

WANDELINGEN MET REMBRANDT IN EN OM AMSTERDAM



AMSTERDAM MCMXV

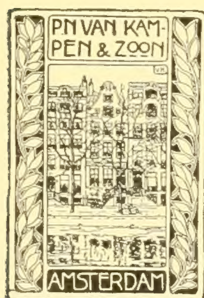
WANDELINGEN MET REMBRANDT
IN EN OM AMSTERDAM

WANDELINGEN MET REMBRANDT IN EN OM AMSTERDAM

DOOR

FRITS LUGT

TWEEDE, VERMEERDERDE DRUK



AMSTERDAM
P. N. VAN KAMPEN & ZOON
1915



TYP. AMST. BOEK- EN STEENDRUKKERIJ, V/H. ELLERMAN, HARMS & CO.
REPRODUCTIES DOOR ROELOFFZEN, HÜBNER & VAN SANTEN.

VOORWOORD

Dit boek bedoelt de kennis omtrent Rembrandt en zijn werkzaamheid als landschapkunstenaar met nieuw feiten-materiaal te verrijken. Documenteele gegevens vormen immers den grondslag, waarop ons begrip van den mensch en den kunstenaar Rembrandt moet steunen. Als regel zijn uitweidingen over de verdiensten der besproken teekeningen en etsen achterwege gelaten en is volstaan met een zooveel mogelijk aaneengeschakeld verhaal, samengesteld uit de nieuwe historische en topografische toelichtingen. Meer bespiegelende gevolgtrekkingen kan elke lezer voor zich zelf maken.

In den bundel, gevormd bij gelegenheid van Dr. Bredius' zestigste jaarfeest, verscheen de eerste helft van dit boek in beknopteren vorm. Talrijke gegevens, waartoe in die uitgave de plaats ontbrak, hebben dit eerste gedeelte thans aanmerkelijk vergroot.

De afbeeldingen geven uit den aard niet altijd een voldoend begrip van de hooge kunstwaarde der origineelen. Men zal echter ondervinden, dat zij de hoognoodige handleiding bieden, en inzien, dat in een matig geprijsde uitgave, kostbare facsimile-afbeeldingen in een zoo groot aantal niet te geven zijn.

Voor de hulp, van verschillende zijde in verzamelingen en archieven ondervonden bij het vereenigen der vele, dikwijls ongepubliceerde gegevens, worde hier openlijk dank gebracht en nog met name erkentelijkheid betuigd aan Dr. C. Hofstede de Groot, Dr. Jan Veth en den Heer Corn. J. Gimpel, die door hun bijzondere belangstelling zooveel nuttige wenken hebben gegeven. Evenzoo dank aan allen, die door het verleenen van toestemming tot afbeelding der in hun bezit zijnde of aan hun zorg toevertrouwde kunstwerken, de illustratie van dit werk hielpen bevorderen.

Verzuchtingen over het verloren gaan van stads- en natuurschoon wekken soms ten onrechte den indruk, dat er te weinig overblijft. De onderwerpen, die Rembrandt aanleiding gaven om met teekenstift en etsnaald den lof van Holland's natuur te verkonden, liggen echter in en om Amsterdam nog voor het grijpen. Het etsje, door George La Barre voor het omslag van dit boek vervaardigd, is hiervan een voorbeeld. Velen zullen zich van een verzuim bewust worden, bij het hooren, dat een dergelijk hoekje op slechts enkele minuten afstand van de Ceintuurbaan, aan de Wetering ligt. Men bedenke, dat Rembrandt zijn bescheiden motieven vond, waar anderen ze niet zochten. Mogen velen in zijn wandeltochten een aansporing ter navolging vinden. Al heeft niet ieder de gave om te vertolken, den aanleg om te genieten bezitten wij gelukkig allen!

Nemen wij hierbij de waarheid ter harte, die in de volgende woorden van Emerson ligt opgesloten. „The sun illuminates only the „eye of the man, but shines into the eye and the heart of the child. „The lover of nature is he whose inward and outward senses are still „truly adjusted to each other; who has retained the spirit of infancy „even into the era of manhood. His intercourse with heaven and earth, „becomes part of his daily food. In the presence of nature, a wild „delight runs through the man in spite of real sorrows. Yet it is „certain that the power to produce this delight does not reside in „nature, but in man, or in harmony with both".

Amsterdam, April 1915. F. L.

Deze tweede druk kon met verschillende nieuwe gegevens worden vermeerderd en op enkele punten, dank zij welmeenende kritiek, worden verbeterd. In zonderheid worde gewezen op de oplossing van een teekening van den Handboogsdoelen, de zuiverder dateering der ets „Gezicht op Amsterdam", de verklaring van Rembrandt's ets „de Obelisk", en nadere gegevens omtrent de woonplaatsen van Rembrandt's bekenden. Meerdere nieuwe afbeeldingen zijn tusschengevoegd; de oorspronkelijke nummering werd, ter duidelijke onderscheiding, behouden.

Amsterdam, September 1915. F. L.

WANDELINGEN MET REMBRANDT IN EN OM AMSTERDAM

Een gelijktijdig met dit boek verschenen artikel, over AMSTERDAM IN REMBRANDT'S TIJD [1]), was de aanleiding om Rembrandt's geteekende stadsgezichten en landschappen met meer dan gewone aandacht te beschouwen. Op een even gelukkige als verrassende wijze verschafte de nauwkeurige vergelijking dezer teekeningen, zoowel onderling als met gelijktijdige afbeeldingen door andere meesters, den sleutel tot de verklaring van talrijke tot heden onbenoemde gezichten, waarvan de herkenningspunten aan het oog der liefhebbers waren ontsnapt. Soms deed een toevallig gevonden oplossing voor een enkele teekening weer meerdere ophelderingen aan de hand, wanneer zelfde hoekjes of gedeelten van gebouwen op een andere teekening werden aangetroffen; en een steeds meer vertrouwd raken met Rembrandt's lijnentaal en met 's meesters voorkeur voor bepaalde plaatsen en wandelingen maakte het gaandeweg

---

[1]) In *The Print-Collector's Quarterly*, redacteur FITZROY CARRINGTON, uitgave Houghton Mifflin Company, Boston. — April 1915.

mogelijk, hem op zekere wegen te volgen. Daarbij kwam een onverwachte vondst, als bijv. die van een onbekende kaart van Amsterdam in haar glorietijdperk, in de Leidsche bibliotheek (zie de bijlage en afbeelding achter in dit boek). Zij bracht op haar beurt licht, waar te voren duisternis heerschte. Zoodoende werd het gaandeweg mogelijk, wat tot dusverre een vermoeden was, om te zetten in een bewezen stelling.

Het vermoeden, waarop wij hier doelen, is de veelal geuite onderstelling, dat Rembrandt de meeste motieven voor zijn landschappen in Amsterdam's naaste omgeving vond; en vrijelijk werd die onderstelling gaandeweg als een vaststaand feit beschouwd. Niettemin bleven er velen, die dit feit niet als zoodanig wenschten te aanvaarden, en die van de stelling een bewijs verwachtten.

Wij hopen hun dit voor een groot deel in het navolgende te kunnen leveren. Naast het belang, door de bereikte resultaten geboden, wegens het juistere licht, dat zij op Rembrandt's gewoonten en werkwijze werpen, staat voor de historie het voordeel van een verrijking van Amsterdam's geteekende topographie uit een tijdperk en van een type, waarvan ons helaas zeer weinig in oude teekeningen is bewaard gebleven. Want Rembrandt beeldde niet af hetgeen in zijn tijd gold als de bezienswaardige punten van de stad; hij was in dit opzicht niet een kunstenaar als ZEEMAN, BERCKHEYDE of BEERSTRATEN, en op dit gebied geen voorlooper van RADEMAKER, SCHENK of PRONK. Integendeel, hij koos met zijn uitgesproken neiging voor het schilderachtige en zijn tegenzin voor de klassieke vormen, zoozeer door zijn tijdgenooten gehuldigd, de hoekjes en perspectieven, waaraan anderen gedachteloos voorbijgingen. Ook in dit opzicht toonde hij zich weer „de eerste ketter in de schilderkunst" te zijn, zooals een dichter uit zijn tijd hem noemt [1]), maar dankbaar aanvaarden wij de vruchten van het-

---

[1]) ANDRIES PELS, *Gebruik en misbruik des Tooneels*, 1684.

geen de meesten zijner tijdgenooten „een doorluchtiglijk dwalen" noemden!

Als SANDRART in zijn *Teutsche Akademie* in de tweede helft der 17de eeuw wat schamper spreekt over Rembrandt's onafhankelijkheid in de kunst, geeft hij dat o. a. in de volgende woorden aan: „Er hat aber wenig antiche Poetische Gedichte, „alludien oder seltsame Historien, sondern meistens einfältige „und nicht in sonderbares Nachsinnen lauffende ihme wolge„fällige und schilderachtige (wie sie die Niederländer nennen) „Sachen gemahlet, die doch voller aus der Natur herausge„suchter Artlichkeiten waren". En SANDRART was niet de eenige, die door een groote mate van koud verstand onvatbaar bleef voor de diepte van het warme gemoed. Hoevele geestverwanten heeft hij in dat opzicht niet gehad, en heeft hij nog?

Het ligt voor de hand, dat de versche vondsten ook weer nieuwe gezichtspunten openden; en wij hebben ons beijverd om met een ruim gebruik van 17e eeuwsche gegevens die resultaten in het licht te stellen. In verband daarmede zijn vele bijzonderheden, die in het vergeetboek sluimerden, in een nieuw licht gebracht, door ze onderling in een andere verhouding te groepeeren dan tot heden in Rembrandt's biographieën de gewoonte was. Wij hoopten zoodoende het *meeleven* met den kunstenaar REMBRANDT te bevorderen. Dit doel is meer dan een bloote bevrediging onzer nieuwsgierigheid, want deze nauwere aanraking met den kunstenaar heeft de groote waarde ons een dieper psychologisch inzicht in de wording van zijn werken te verschaffen. Elk kunstwerk kan des te beter worden genoten en begrepen naarmate men zijn wijze van schepping meer doorgrondt.

Al zijn waarschijnlijk de meeste lezers genoegzaam met Rembrandt's landschappen vertrouwd, toch zal het niet ondienstig zijn, ter verkrijging van een helder inzicht in de straks te behandelen werken van den meester, hier nog eens kort vast te stellen Rembrandt's verhouding tot het landschap in het

algemeen. Het is leerrijk, op te merken, hoe die verhouding wisselt, naar gelang de meester zich van verschillende uitdrukkingswijzen bedient, en hoe de aard van het voortgebrachte kunstwerk zich wijzigt naar gelang van het gebezigde medium. Gebruikt hij het meest eenvoudige middel om zijn indrukken van de natuur weer te geven, n.l. een pen of teekenstift op papier, dan treft ons in hem de scherp ziende en getrouwe boekstaver van de omgeving, waarin hij zich buiten verplaatst. Hanteert hij de etsnaald, en vervaardigt hij daarmede voorstellingen, waarvan de meer ingewikkelde werkwijze het intieme verband met de buitenomgeving bezwaarlijk maakt, dan verschuilt de getrouwe boekstaver van zooeven zich achter den algemeenen vertolker van de schoonheid van het Hollandsche landschap. Hij hecht dan minder beteekenis aan het juiste uitbeelden van waargenomen onderdeelen, dan aan het vastleggen van de karakteristiek van dat landschap, voor zooveel de etslijn dit toelaat. Zien wij ten slotte in Rembrandt den schilder aan het werk, die zich door verf en penseel uitdrukt, dan openbäart zich in hem de fantast, die, gebruik makend van zijn ervaringen als teekenaar en etser, en voordeel trekkend van zijn tweedehandsch indrukken van buitenlandsche berglandschappen, visionaire samenstellen schept van zonderlinge grootschheid en van romantische tragiek.

Ter illustratie van het bovenstaande raadplege men het beste en het meest karakteristieke, dat Rembrandt in elk der drie technieken — teekenen, etsen en schilderen — heeft nagelaten, en late men zich niet afleiden door enkele uitzonderingen, die door haar verschil met verwante werken den regel slechts bevestigen. Zoo vindt men in de rijke serie teekeningen enkele schetsen, waar het direct waargenomene plaats maakt voor een vrije vertolking ter wille eener figurencompositie. Zoo zijn er onder zijn zorgvuldig en zonder twijfel thuis uitgevoerde etsen enkele droge-naald platen, die blijkbaar buiten zijn gedaan, en zoodoende den teekenaar verraden; en zoo treft men bijv. onder



Afb. 1. — BOERDERIJ.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 855)



Afb. 2. — DEZELFDE BOERDERIJ.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling F. Flameng te Parijs. (HdG. 776)



Afb. 3. DEZELFDE BOERDERIJ.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling A. Strolin te Parijs. (HdG. 954)



Afb. 4. DEZELFDE BOERDERIJ.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 856)

zijn fantastisch geschilderde landschappen er een enkel aan, met name het Wintertje te Kassel, dat door de verbluffend juiste weergave van het direct waargenomene de magistrale conceptie van de overige geschilderde landschappen in het licht stelt.

Waar nu het doel van dit boek is, om ter ondersteuning van de vele theoretische beschouwingen, die over Rembrandt's landschappen reeds zijn geleverd en nog geleverd zullen worden, eenige *documenteele* gegevens te verschaffen, die in plaats van de tot heden uitgesproken vermoedens meer zekerheid zullen geven omtrent Rembrandt's verhouding tot het Hollandsche landschap, ligt het voor de hand, dat wij ons bij voorkeur zullen bezig houden met zijn teekeningen. Wij wezen er immers op, hoezeer deze door haar getrouwheid uitmunten, waardoor zij ons in staat stellen den meester, als het ware op den voet, te volgen. Mocht men die getrouwheid nog niet a priori als bewezen willen aanvaarden, dan zal het vervolg van deze verhandeling er toe bijdragen, den twijfelaar te overtuigen van Rembrandt's wonderbaarlijke natuurgetrouwheid. Is een ultrascepticus soms niet bereid tot een opschorten van zijn oordeel daaromtrent, dan kunnen wij volstaan met hem reeds nu te verwijzen naar enkele teekeningen, waarvan de voorgestelde plaats wel is waar niet is vast te stellen, of te toetsen aan gelijktijdige afbeeldingen van andere hand, doch die bij onderlinge vergelijking aantoonen, hoe Rembrandt in elke pennestreek het waargenomene op de juiste plaats vastlegde. Zij bewijzen, hoe hij zich in zijn landschap-*teekeningen* niet de vrijheden veroorloofde, die een bewonderaar van zijn *schilderijen* gaarne in hem onderstelt.

Teneinde het illustratie-materiaal niet onnoodig te vergrooten, volstaan wij met één greep: vier teekeningen van één boerderij, waarvan tot dusverre slechts twee in de Rembrandtliteratuur met elkaar in verband gebracht zijn. De afbeeldingen 1—4 zullen voldoende aantoonen, hoe hier inderdaad dezelfde

boerderij van verschillende zijden is voorgesteld, en hoe Rembrandt zich onderscheidt door een belangstelling voor elk onderdeel van dit bescheiden motief, een belangstelling, die bij menig schilder met kleinere gaven en meer weidsche idealen een gevoel van beschaming moet wekken. Die belangstelling openbaart zich bij Rembrandt's teekeningen in een scherpe karakteriseering van het waargenomene, samengaande met een beknopte en juiste weergave van elk detail.

Wanneer de lezer door dit voorbeeld, naar wij hopen, zal zijn gesterkt in zijn vertrouwen in Rembrandt's oprechte werkelijkheidszin, noodigen wij hem uit tot eenige wandeltochten in en om Amsterdam, die aan zijn marschvaardigheid flinke eischen zullen stellen. De mogelijke vermoeienis zal ruim beloond worden door natuurgenot, dat door niemand minder dan Rembrandt's gezelschap aanmerkelijk zal worden verhoogd, en door de vermeerdering van onzen eerbied voor den meester zelven, die zonder twijfel van deze uitstapjes een gevolg zal zijn. Allicht zullen wij tot ons persoonlijk voordeel na afloop de gevolgtrekking maken, dat wij, reizende en trekkende twintigsteeeuwers, met meer bescheiden eischen minstens even gelukkig kunnen zijn, en zullen ons de oogen meer geopend worden voor hetgeen de natuur ons in onze onmiddellijke omgeving biedt.

Beginnen wij met de allernaaste omgeving, d. w. z. met het binnenste van de stad, om daarna Rembrandt buiten de poorten te vergezellen.

I. — IN DE STAD

Rembrandt zonder Amsterdam; het klinkt onbestaanbaar. Kunnen wij ons den kunstenaar ergens anders levend en werkend voorstellen dan in de stad, die de schoonheid van het hollandsche stadsbeeld het best tot uiting brengt, en wier inwoners in zoo sterke mate den frisschen geest ademden van de zich machtig ontplooiende Republiek? Elke andere omgeving lijkt ons te eng: alleen Amsterdam, destijds door de geheele wereld erkend als de machtigste koopstad, bood naar ons gevoel de ruimte, passend voor een geest, die zijn vleugelen zoo wijd uitsloeg.

Was die groote stad, met de voordeelen, die zij bood, echter een vereischte voor den kunstenaar, en zou hij in een andere omgeving, bijv. Leiden, niet tot een dergelijke ontwikkeling zijn geraakt? Het antwoord daarop moet ontkennend luiden. Al zijn wij in het algemeen geneigd, aan groote geesten met groote idealen, als hulpmiddel tot hun volmaking een weidsche omgeving en rijk studiemateriaal toe te denken, wij toonen daarmede toch slechts een beperkt begrip van hetgeen het genie is en behoeft. Rembrandt zelf levert ons in zijn werk het bewijs, hoe het mogelijk is, met de bescheidenste gegevens de rijkste kunstwerken te scheppen.

De groote kunstenaar, dien wij zoo gaarne vereenzelvigen met zijn glorierijke eeuw, wierp zijn persoon niet in den maalstroom van het woelige Amsterdamsche openbare leven, toonde niet door het maken van afbeeldingen van de vorstelijke gebouwen, die zijn tijdgenooten schiepen, dat hij hun streven deelde, deed niet mede aan de destijds zoo geliefde verheerlijkingen en allegorieën, waartoe 's lands welvaart toen alleszins aanleiding gaf, liet ons geen enkele afbeelding na van Amsterdam's volle haven of van afzonderlijke schepen, hoewel de scheepvaart toch uitsluitend der stede bloei veroorzaakte. En toch zou men dit alles verwachten van een kunstenaar, die zijn tijdgeest verpersoonlijkt.

Integendeel, wij zien Rembrandt, als zijn geest meer bezonken raakt na de eerste drukke jaren van zijn optreden als de bevoorrechte portretschilder, zich neerbuigen tot het bescheidene, waarvoor zijn tijdgenooten met hun rusteloozen ondernemingsgeest en in hun jacht naar winst geen oog hadden. Hij beeldt stadsgezichten en landschappen af uit Amsterdam's naaste omgeving, die zich door eenvoud en intimiteit kenmerken, en die hij in de omstreken van een andere, kleinere stad ook zoo had kunnen aantreffen. Hij verwerkt in zijn brein en in zijn betrekkelijk teruggetrokken bestaan voorstellingen uit den Bijbel, die uitmunten door het algemeen menschelijke en geenszins een specifiek Amsterdamsch karakter vertoonen; bij voorkeur bedient hij zich daarbij van bedelaars en eenvoudige typen uit het volk, dezelfde figuren, die hem vóór zijn komst naar Amsterdam, te Leiden, reeds aanleiding gaven tot zoo talrijke etsjes. Zijn steeds in aantal toenemende portretten naar zich zelven en zijn huisgenooten toonen, dat hij zich daarin dieper weet te geven dan in zijn modieuze opdracht-portretten; aldus gezien, verliezen deze laatste Amsterdamsche factoren hun waarde als onmisbare bestaansvoorwaarden in zijn kunstenaars-ontwikkeling. Moge het al voor Rembrandt's materieele opkomst van belang geweest zijn, dat hij als vijf-en-twintigjarig, gevierd schilder naar de

groote stad kwam en daar een overvloed van bestellingen kreeg, het gevolg van zijn levensloop heeft bewezen, dat, eenmaal de onvermijdelijke jeugd-aspiraties naar eer en rijkdom te boven, hij alleen door eigen geest tot zoo groote hoogte is gestegen.

Maar waarom blijft het begrip der onafscheidelijkheid van Rembrandt en Amsterdam ons toch zoo boeien; waarom droomen wij ons den forschen Rembrandt zoo gaarne op de plaats, waar de van krachtigen groei getuigende polsslag van het jonge gemeenebest het sterkst klopte; waarom stellen wij zijn machtige figuur in onze verbeelding het liefst vooraan op het bolwerk van Nederland's vrijheid en ontwikkeling, dat Amsterdam destijds vormde? *Omdat die stad het meest passende kader biedt, waarin ons geestesoog hem bij voorkeur ziet.* Subjectieve beoordeelaars, die wij telkens weer toonen te zijn, wanneer wij in onze waanwijsheid ons zelven een objectief oordeel aanmatigen!

Deze erkenning van onze minderheid tegenover een grooten geest, die statig klapwiekt hoog boven hetgeen wij als essentiëele vereischten beschouwen, brengt ons tot de gereede aanvaarding van dat *kader*, waarin wij de figuur van Rembrandt bij voorkeur zien. Het inzicht, dat wij een kader noodig hebben tot beter begrip van de figuur onzer studie, evenals een lijst een onmisbaar toevoegsel is voor een schilderij, om het tot een verstaanbare wandversiering te maken, is onvermijdelijk verbonden aan de zooeven bedoelde erkenning. De volgende bladzijden zullen ons ruimschoots gelegenheid bieden, om het nut van het kader aan te toonen: de wisselwerking tusschen de lijst en haar inhoud (in deze Rembrandt's figuur als kunstenaar) zal de verdienste en de grootheid van den laatste meer in het licht stellen.

Willen wij ons in staat gevoelen, met Rembrandt mee te leven, dan dienen wij ons in de eerste plaats rekenschap te geven van de eigenaardigheden zijner omgeving. Dit zal ons niet moeilijk vallen, omdat van die omgeving zooveel karakteristieks is overgebleven. Wij verheugen ons in het bezit van een

nog altijd prachtig Amsterdam, dat als basis kan dienen voor het beeld, dat wij in onzen geest moeten herbouwen. Veel ging verloren, maar niettemin zijn wij geneigd tot de uitspraak, dat de schoonheid van Amsterdam, althans in karakter, onverwoestbaar schijnt.

Bij het reconstrueeren van Rembrandt's Amsterdam houde men vooral in het oog de grootere mate van intimiteit, die de stad kenmerkte; men vond haar uitgedrukt in het architectonische uiterlijk van de stad, meer dan in het burgerlijke, openbare leven, dat naar de getuigenissen van tijdgenooten toen druk en woelig moet zijn geweest. Het aantal der grachten in het hart der stad was grooter en de overheid toonde, in tegenstelling met het bestuur in onze dagen, een beter waardebegrip van Amsterdam's feitelijke schoonheidsfactoren, n.l. het *water* en de *boomen*. Talrijke lofzangen op de „Amsteldamsche waterwegen" en beelden als „het Noorsch Venetië" door VONDEL, HUYGENS, en ook reeds eerder, gebezigd, toonen hoe men in de 17e eeuw het water in de stad uit een schoonheidsoogpunt waardeerde; en hoezeer men de waarde van het groen op prijs stelde, blijkt bijv. uit de volgende verzen van MELCHIOR FOKKENS:

Mij lust te zingen van Amstels groene Boomen,
Die lustig zijn geplant langs haar vermaarde stroomen;
En binnen hare wal, de Stadt tot een Cieraet,
Den wandlaar tot vermaak, die in haar lommer gaat.
Dees Stadt zoo overal beplant met Yp en Linden,
Is hierin gadeloos, en nergens meer te vinden [1]),

om niet te spreken van den dichter TENGNAGEL, die omstreeks 1640 in de *Amsterdamsche Lindebladen* aanleiding vond om een dichtwerk van 1512 regels samen te stellen! Doch het citeeren

[1]) Dezen laatsten regel vinden wij bevestigd door een vreemdeling, SIR WILLIAM TEMPLE, die in 1672 „the adornment of towns with pleasant and regular plantations of trees" bewondert en deze als een eigenaardig kenmerk der Hollandsche steden vermeldt. *(Observations)*

van dezen dichter is gevaarlijk, getuige de beoordeeling door zijn tijdgenoot W. SCHELLINKS: „Hij was een Satyr in zijn leven/ Die Momus niet te goe wou geven".

Om den tegenwoordigen toestand, dikwijls zoo noodeloos kaal, te vergelijken met het voormalige, beschaduwde voorkomen, verwijzen wij naar de teekeningen der St. Anthoniessluis (afb. 21 en 22a). Hoe hinderlijk onttakeld schijnt dit punt dan tegenwoordig.

Naast deze meer algemeene vereischten van stedenbouw stelle men de architectuur der huizen.

In Rembrandt's tijd was de topgevel nog overal in zwang en de baksteenbouw overwegend. Huizen met horizontale kroonlijsten, waarvan een der eerste was JACOB VAN CAMPEN's huis van COYMANS (nu de Hoogere Burgerschool over de Westermarkt), waren in zijn tijd hooge uitzonderingen. Vandaar een levendiger silhouet tegen den hemel en een vroolijker perspectief. De koele, statige bouworde, die de rijke koopmansstand in Rembrandt's latere jaren meer en meer verkoos, met miskenning van de waarde der echt-nationale bouwkunst, was in zijn tijd nog in haar eerste ontwikkeling en mocht zich geenszins verheugen in de sympathie van den meester. Dit behoeft ons niet te verwonderen, gegeven zijn bepaalde voorkeur voor barok. Wij kunnen van hem slechts één teekening aanwijzen, die een bouwwerk weergeeft in den destijds „modernen" Italiaanschen stijl; alle andere teekeningen naar gebouwen geven structuren weer van een levendiger contour, met een geestiger spel van licht en schaduw. Die eene teekening is de schets van den *Westertoren* in het Museum Fodor (HdG. 1230, afb. 5); en al beeldt zij een werk af, waarin zich VAN CAMPEN's klassieke geest openbaart, toch vindt men in de teekening niet zoozeer de strakheid van het origineel terug. Rembrandt schijnt dezen toren met een ander oog te hebben bekeken dan de bouwmeester; hij toont zich eer verwant aan den levendigen architect HENDRICK DE KEYSER, dan aan den Palladiaanschen VAN CAMPEN, die na

den dood van DE KEYSER den toren, in afwijking van diens oorspronkelijk plan, voltooide.

Deze teekening verschaft ons reeds terstond aanleiding tot een intiemere aanraking met Rembrandt's persoonlijkheid, eensdeels door de verklaring, die zij ons geeft van 's meesters kijk op dit bouwwerk, anderdeels door de mogelijkheid van haar dateering bij benadering, en de bepaling der plaats, waar zij vervaardigd is. Daar de toren eerst in 1638 voltooid werd, zoeke men het ontstaan der teekening in elk geval na dat jaar; en daar de behandeling nog niet de open en vereenvoudigde factuur van de vijftiger jaren toont, zal haar ontstaan ongeveer tusschen 1640 en 1650 liggen. Rembrandt woonde toen in de Breestraat, en een verband met zijn latere woning aan de Rozengracht is dus buitengesloten, te meer, daar de toren van dat punt niet op deze wijze is te zien. Ook op de Bloemgracht, waar Rembrandt een atelier voor zijn leerlingen kan gehad hebben, is geen punt te vinden, waar men den toren uit een hoek als op de teekening waarneemt. Daarentegen biedt de oostelijke helft van de Leliebrug, tusschen Leliegracht en Nieuwe Leliestraat, een uitzicht volkomen gelijk aan de schets.

Ter overtuiging geven wij hierbij een photo (afb. 6), van die plaats genomen, met het tweeledig doel, de juistheid der plaats aan te toonen, en de gelegenheid te bieden tot het nagaan van Rembrandt's getrouwheid in de teekening. Een zoo zeldzaam geval, waarin het ons gegeven is, een sujet van den meester in geheel onveranderden toestand te toetsen aan zijn weergave daarvan, diende niet ongebruikt te blijven. Zij biedt bovendien gelegenheid tot een vergelijking met andere torenafbeeldingen door Rembrandt, waaruit men een zekeren weerzin voor het gerekte in de architectuur kan afleiden. Dit symptoom, het eenige dat wijst op een afwijken door Rembrandt van de natuur, komt in de schets van den *Westertoren* niet tot uiting, maar zullen wij straks in twee teekeningen van den *Swijght-Utrecht-toren* en van den *Montelbaanstoren*, later ook in sterkere



Afb. 5. — DE WESTERTOREN.
Teekening door *Rembrandt* in het Museum Fodor te Amsterdam. (HdG. 1230)



Afb. 6. — DE WESTERTOREN.
Tegenwoordige staat.

mate in Rembrandt's afbeelding van het *Huis Kostverloren*, aantreffen. In laatstgenoemde teekening slaat de eigenschap zelfs over tot een besliste voorkeur voor het massieve en het gedrongene.

Als wij ons op de brug begeven, laat zich de plaats bepalen, waar Rembrandt heeft moeten staan tegen de brugleuning, met pen en bister zijn schets voltooiend, ongeacht het steeds drukke verkeer van de Prinsengracht. Dat het verkeer op dit punt bijzonder levendig was, blijkt wel uit de volgende passage bij MELCHIOR FOKKENS (1662, p. 90): „Lelybrugh, deze steene Brugh is in 't Jaar 1656 ingevallen, dat een deerlijk ongeluk met zich sleepte, deze val versmoorde 8 of 10 menschen die op de brugh waren toen zij instorte, *want 't isser altijdt vol van de voorbij gaande lieden;* wonderbaarlijk was hier 't fondament gantsch wech gezonkken".

De levende hand, die zich in deze schets zoo meesterlijk uit, zal na een twintigtal jaren verstijfd liggen in het graf aan den voet van dezen zelfden toren. Op den achtsten October van het jaar 1669 begaf zich te voet uit het dichtbij gelegen smalle huisje aan het einde van de Rozengracht, tegenover het Doolhof, waar anderen misschien op hetzelfde uur vermaak zochten, een kleine stoet achter een baar, met het gebruikelijke aantal van 16 dragers. Daarop lag in een hoogsteenvoudige kist het overschot van den afgeleefden, veelbeproefden man, in zijn laatste jaren slechts door zoo weinigen begrepen. Zij, die hem het best vóór zijn dood konden hebben opgepast, ontbraken. HENDRICKJE's vriendelijk gelaat getuigde al sinds vijf jaar niet meer van de „sanft umwehende Liebe", die Rembrandt zoo dikwijls in haar portretten vóór haar overlijden had uitgedrukt; en TITUS, die zijn vader zooveel mogelijk door een handel op kleine schaal had pogen te helpen, was hem het vorige jaar al in het graf voorgegaan. De 17-jarige CORNELIA kan de eenige geweest zijn, die met een beklemd hart de kist zag vertrekken, waarin haar stoere, oude vader, die haar meer een

grootvader zal hebben geleken, ten grave werd gevoerd. Zij bleef nu alleen in gezelschap van een meid-huishoudster, REBECCA WILLEMS, die in den laatsten tijd en nog kort na Rembrandt's dood bij hen inwoonde. Of wij bij de andere vrouwspersoon, die dien dag allicht in het sterfhuis was, n.l. Rembrandt's schoondochter MAGDALENA, de jonge weduwe van TITUS, een even groote deelneming mogen onderstellen, valt te betwijfelen, want deze vrouw, hoewel geenszins onvermogend, deed zich van geen gunstige zijde kennen, toen zij den eersten dag na Rembrandt's overlijden haar ongeduld toonde in het beslag leggen op enkele „potstucken gout, bedragende ontrent de hondert seventich gulden", en bij het hooren, dat Rembrandt daarvan in den laatsten tijd het huishouden had opgehouden, „seyde, als perplect staende: ick hoop niet, dat vader de goude pottstucken van Cornelia, daer mijn de helft van toecomen, genomen heeft" [1]. Tot haar vergoelijking diene gezegd, dat deze MAGDALENA ook juist vóór enkele weken haar eigen moeder had verloren, en dat zij alleen achterbleef met haar halfjarig dochtertje TITIA. Het is alsof dit alles haar te machtig werd, want reeds twee weken later volgde zij haren schoonvader in het graf.

Enkele mannen, als FRANÇOIS BIJLERT, CORNELIS SUYTHOF, CHRISTIAEN DUSART, bij wie wij nauwelijks een diep meeleven met Rembrandt's persoon en geest kunnen onderstellen, waren ongetwijfeld „ter begraeffenisse gebeden, als vriend in Huys te comen", en gingen mee ter kerke. Misschien nog een enkele toegewijde leerling als PHILIPS CONINCK of GERBRAND VAN DEN EECKHOUT, of een intieme bekende als de apotheker-kunstliefhebber ABRAHAM FRANCEN, of de schilder ROGHMAN; ook wellicht een man als TITUS' voormalige voogd, LOUIS CRAYERS, die door zijn aanwezigheid slechts de herinnering aan eindelooze moeielijkheden met schuldeischers zou wakkerroepen. Doch wien wij verder ook nog in onze verbeelding aan het langzaam

[1]) HOFSTEDE DE GROOT, *Urkunden über Rembrandt*, No. 315.

voortschrijdende geleide langs het smalle, begroeide grachtje toevoegen, de groote eenvoud der begrafenis blijft in zijn indrukwekkendheid onaangetast en doet ons het hoofd buigen.

In de Westerkerk gekomen, wat kil op een weekdag in den herfst, ligt in een uithoek een open, gedolven graf, een graf zooals er honderden onder de talrijke blauwe zerken liggen, zonder eenige uiterlijke praal. Daarheen wordt de kist verder gedragen met een voorzorg, die in onze oogen de wijding van den eerbied te veel mist. De enkele mannen, die in hun dracht van lange zwarte rouwmantels en lamfers een stemmige groep om het graf vormen, ontblooten de hoofden; gesproken wordt er niet, want wie zal hier het woord op passende wijze voeren, nu de predikanten als Sylvius en Anslo, die den meester goed gekend hebben, reeds meer dan twintig jaar zijn overleden; — de kist daalt in de diepte en mocht op dat oogenblik iemand uit het groepje aanwezigen door de tragiek van deze begrafenis worden aangegrepen, dan zal zich voor zijn omfloersden blik mogelijk een droombeeld openen, dat hem zal treffen als een wederopstanding. Als hij het gebogen hoofd opheft, zal hij in de schemering van zijn vochtige oogen alle kerkbanken in het groote bedehuis gevuld zien met een aandachtige menigte, die, in de kleeding van twee en een halve eeuw later, luistert naar de woorden van een ouden geleerde. Die woorden en het bijeenroepen dezer samenkomst getuigen van een zoo oprechte bewondering, dat, al mogen niet allen dezer vele toehoorders bij machte zijn om er de waarde van te beseffen, — het feit alleen, dat zoovelen in dit tot ingetogenheid stemmende kerkgebouw zijn samengekomen voor dezen eenen man, het hart verwarmt van hem, die bij de begrafenis getroffen wordt door het gebrek aan erkenning.

Herdenkingsfeesten — Rembrandt's dood — dat alles ligt nog in het verschiet, want vergeten wij niet, dat wij ons op de Leliebrug aan een mijmering hebben overgegeven, en dat wij ons daar omstreeks het midden der 17e eeuw hadden

verplaatst! Onze aandacht wordt nu gevraagd voor een tweede teekening, waarvan het ontstaan in hetzelfde tijdperk moet worden gezocht als van de teekening van den Westerkerk-toren. Laten wij, ter wille van het verband in onze wandeling, de vrijheid nemen te onderstellen, dat beide teekeningen op één dag zijn ontstaan, een onderstelling, die niets afdoet aan ons betoog. Wij vergezellen Rembrandt dan aan het begin van het jaar 1647, van de brug waar wij ons zooeven ophielden, langs de Leliegracht, door de Oude Leliestraat, over de Torensluis, van waar wij links, op het Singel, het fraaie dubbele huis van BANNING COCQ waarnemen, voor wien Rembrandt vijf jaren te voren de *Nachtwacht* voltooide [1]). Ongeveer even ver van deze brug, doch naar rechts, bij de Warmoesgracht, was de school van den „berugte pen- en penceelschrijver" LIEVEN WILLEMSZ. COPPENOL [2]), die sinds Rembrandt's komst in Amsterdam, tot zijn dood in 1662, onder de vrienden van den kunstenaar behoorde en eenige malen door hem werd geconterfeit. In diezelfde richting woonde ook de Notaris TROJANUS DE MAGISTRIS [3]), een kunstliefhebber, die aan Rembrandt schilderijen verhandelde en die in 1637 aan den schilder JAN JANSZ. DEN UYL, die dichtbij op het Singel woonde, opdroeg om met Rembrandt een veiling

[1]) Thans N[os.] 140—142. Het huis moet een der fraaiste van het toenmalige Amsterdam zijn geweest, want in het *Kohier van den 8[en] penning* van 1650 (33[c]—[a] f. 201) is het voor een huurwaarde van *f* 1300.– aangeslagen. Slechts voor het groote huis van COYMANS over de Westermarkt vonden wij een dergelijk bedrag vermeld, n.l. *f* 1500.—, doch overigens blijven die sommen voor de patricische woningen onder de duizend gulden. Men vergelijke bijv. op hetzelfde gedeelte Singel, de huizen van Burg[r.] GEELVINK *f* 700, VLOOSWIJK *f* 700, Adv. CLOECK *f* 800, DE HAEN *f* 874.

[2]) Nu N[os.] 234—236. Mr. DE ROEVER vermoedt (*Oud-Holland* 1883, p. 88), dat toen COPPENOL deze huizen in 1644 verkocht, hij zijn school tegelijk ophief. Hier zij aan toegevoegd, dat wij hem in het *Kohier van den 8[en] penning* in de jaren 1647—'49 in twee perceelen op de Keizersgracht bij de Brouwersgracht terugvinden.

[3]) Volgens het *Kohier van den 8[en] penning* 33[c]—[a] f. 238 op het Singel westzijde, bezuiden de Gasthuismolensteeg, enkele huizen van het fraaie perceel van Burg[r.] OETGENS.

bij te wonen, blijkbaar om een oogje in het zeil te houden, waarvoor DEN UYL de belangrijke som van „een rycxdaelder" ter hand werd gesteld [1]). Onaangenamer vooruitzichten aan schuldvorderingen en langdurige processen, wekt de dichtbij gelegen woning van ISAAC HERTSBEEK [2]) en wij vervolgen dus liever onze wandeling over de brug.

Van de Torensluis gaan wij langs den destijds zich daar bevindenden Jan Rôpoortstoren, door Torensteeg en Molsteeg, tot aan den N. Z. Voorburgwal. Daar gekomen, slaan wij langs de vriendelijke, toen nog ongedempte gracht wat rechts af, en ontwaren aan de overzijde, naast de Nieuwe Kerk, waarvan onlangs, in 1645, het geheele dak in de asch is gelegd, een gaping in de huizen.

De volgende dichtregels van Rembrandt's tijdgenoot JAN VOS vertellen ons wat hier feitelijk geschiedt:

Men breekt de huizen af, men sloopt'er groot en kleen;
Ja alle huizen om een enkel huis alleen.
Men valt met macht aan 't werk, de schep gaat naar de gront,
Men ziet ter hoolen in, als in de hel syn mondt.
Hier maakt men daalen hoog en gins de heuvels slecht.
Zoo leefde Roome, toen Tarquinius, naa't gevecht,
Het kapitool begon voor Jupiter te bouwen [3]).

Op groote schaal is men daar den 10en van Wintermaand 1646 begonnen met het afbreken en weggraven van opstallen ten dienste van het nieuwe Stadhuis, waarvan twee jaren later, in 1648, de eerste steen zal worden gelegd. Sinds het jaar 1625 heeft het stadsbestuur alle huizen op dit terrein, tot aan de Nieuwe Kerk, in handen weten te krijgen, wat alleen een uitgave van ruim 6½ ton heeft veroorzaakt. Voor fl. 15.000.—

[1]) *Kohier van den 200sten penning*, fol. 11 en 13vo, voor de woonplaatsen; overigens HOFSTEDE DE GROOT, *Urkunden über Rembrandt*, Nr. 53.

[2]) Singel, westzijde, tusschen Warmoesgracht en Gasthuismolensteeg (*Kohier 8en penning* 33c—a f. 238).

[3]) JAN VOS, *Inwijding van het Stadhuis*, in „Klioos Kraam", 1656, p. 14.

kocht de stad, uitsluitend ter wille van den grond, het huis Gasthuissteeg (later Paleisstraat) hoek N. Z. Voorburgwal; en de zes daaraan grenzende huizen in de Gasthuissteeg kostten haar fl. 68.150,— [1]). Ten tijde onzer wandeling zijn zij juist afgebroken, zoo ook de links daarvan gelegen huizen aan de Vogelsteeg en de Stadsgevangenis of „de Boeyen", een gebouw uitkomende in de laatstgenoemde steeg en deel uitmakende van het eigenlijke complex van het oude stadhuis. VONDEL moge al in 1655, bij de opening van het nieuwe Stadhuis, geschimpt hebben op het toen verdwenen oude gebouw, door te zeggen:

> . . . . zonder te verbloemen
> Die rotte vuiligheit van 't afbreck, och wat was 't?
> Een yslijck rottenest zich zelf een overlast,

het valt toch niet te ontkennen, dat het „afgeleeft stadthuis" in de laatste jaren van zijn bestaan een hoogst schilderachtige ruïne opleverde; en welke gevoelige Amsterdammer zou toen niet getroffen zijn bij het hooren van de mokerslagen, die het oude deden verdwijnen. Dat een dergelijk gevoel van medelijden zich bij de toenmalige kunstenaars nooit heeft geuit in het maken van een afbeelding gedurende de slooping van den achterbouw, is opvallend; het schijnt, dat na den brand, die het voorgebouw in 1652 voor een vernederend slooperseinde behoedde, men dit verzuim heeft willen goedmaken. Toen althans sloofden verschillende kunstenaars, als BEERSTRATEN, ZEEMAN, ROGHMAN, e. a. zich uit om de laatste overblijfselen nog te vereeuwigen.

Het komt ons evenwel voor, in een nog nooit gepubliceerde krijtschets van Rembrandt, in de Albertina te Weenen, de in de Atlassen van Amsterdam tot heden ontbrekende afbeelding te hebben gevonden van het ten deele afgebroken achtergedeelte van het oude gebouw (HdG. 1472, afb. 7), genomen van den N. Z. Voorburgwal, komende van de brug, bij den

[1]) A. W. KROON, *Het Amsterdamsche Stadhuis*, 1867, p. 14.



Afb. 7. — AFBRAAK ACHTER HET OUDE STADHUIS.
Teekening door *Rembrandt* in de Albertina te Weenen. (HdG. 1472)



Afb. 8. — HET AFGEBRANDE OUDE STADHUIS.
Teekening uit *Rembrandt's* school in het Museum te Brunswijk. (HdG. 195)

hoek van de Gasthuissteeg. Door het ontbreken van meerdere gezichten van dezelfde zijde genomen, is men beperkt tot enkele vogelvlucht-gezichten van het oude stadhuis en den uitvoerigen plattegrond van het gebouw, berustende in den Atlas-Splitgerber (afgeb. in *Amsterdam in de 17de eeuw*, *Groei en bloei*, p. 27). Aan de hand daarvan zijn met groote zekerheid de rechtsche gebouwen te herkennen. Achter den voorgrond, waar talrijke kleine figuren bezig zijn met het wegruimen van de afbraak, of met het graafwerk voor de fundeering van het nieuwe gebouw van VAN CAMPEN, ziet men rechts den zijgevel van „de Pynkamer", met de sporen van het afgebroken belendende perceel en den langs den muur loopenden schoorsteen daarvan. De achtergevel van „de Pynkamer" vertoont hier vier ramen aan een binnenplaats, die men inderdaad op een gegraveerd vogelvluchtgezicht terug vindt; en vervolgens stuit rechts het gezicht tegen den zijgevel van het volgende gebouw, het oude St. Elisabeth's Gasthuis, waarvan de nok ten deele het aardige spitse torentje voor het oog bedekt. Tegen dezen zijgevel staat nog een smalle muur overeind, die behoord moet hebben tot een traptorentje, dat daar ter plaatse aanwezig was, doch dat nu zijn bekroning reeds verloren heeft. Het dak van het daaropvolgend Vierschaargebouw, aan de Damzijde gelegen, gaat schuil achter dat van het Gasthuis, doch in het midden verheft zich vrij de toren, waarin Rembrandt de ramen, die de achterzijde inderdaad vertoonde, wat vluchtig heeft aangeduid. De toren draagt het lage puntdak, waarmee hij, na ongeveer 30 jaren stomp te zijn geweest, weer in zijn laatste levensjaren werd bekroond. Het groote raam, aan den voet van den toren, moet, te oordeelen naar den plattegrond, behoord hebben aan de „Secretary", die uitsluitend haar licht ontving van een nauw binnenplaatsje, en dus alle reden had om zich van een flink raam te voorzien. Verder, naar links, vertoont zich de achterzijde van de Wisselbank; en 't kleine gebouwtje daarvoor moet, te oordeelen naar de oude gegevens, het overblijfsel van de

Conciergewoning zijn. De zijmuur daarvan toont ook weer duidelijk de sporen van het verdwenen belendende huis, n.l. „de Boeyen". Men ziet, de ligging en onderlinge verhouding der verschillende gebouwen kloppen zoo geheel met de ons ten dienste staande gegevens, dat wij, zoolang geen tweede afbeelding van hetzelfde punt is gevonden en dit onverhoopt verschillen mocht aantoonen, geneigd zijn dit schetsje van Rembrandt te beschouwen als een merkwaardige aanwinst van Amsterdam's topographie op dit historisch belangrijke punt.

Mogen wij dus aannemen, hier nog het oude Stadhuis te zien in zijn laatste levensjaren, zooals het ten deele nog ongeschonden staat „En wacht het nog gerust, als leggende op „zijn sterven, Dat menschenhanden voort het slechten en be- „derven", wij zullen, als wij de Gasthuissteeg doorwandelen, op den Dam gekomen, links het Waaggebouw opmerken, waar Rembrandt, blijkens zijn autografische aanteekening, enkele jaren later in een uitvoeriger penteekening weergeeft hoe het noodlot de slechtende menschenhanden, waarvan VONDEL zooeven sprak, door brand was voorgeweest (HdG. 1040, afb. 9).

In den nacht van Zaterdag 6 op Zondag 7 Juli brak de brand uit, juist twee honderd jaar nadat, in 1452, ditzelfde laat-middeleeuwsche gebouw voor 't grootste deel een prooi der vlammen werd. De verschrikking, die deze ongelukkige brand teweeg bracht, spiegelt zich af in tallooze werken van tijdgenooten, in schrift, zoowel als in beeld. Tegenover het tafreel van verwoesting, dat Rembrandt ons in teekening heeft nagelaten, herinneren wij aan een der levendigste beschrijvingen van het ongeval door den zoo weinig gelezen maar toch zoo verdienstelijken SIX VAN CHANDELIER, niet te verwarren met zijn naamgenoot JAN SIX. De volgende aanhef van zijn gedicht moge aantoonen, dat hij wat te bescheiden was toen hij in een zijner verzen zichzelf een rijmer noemde en twijfel uitsprak omtrent de rechtmatigheid van zijn aanspraak op den titel van dichter:

Augustus Son verlieft, lagh in een soeten droom,
Verselschapt, met de Maan syn suster, in de straalen,
Van syn vergulden arm. De nacht, langs Amstels stroom,
Scheen licht, noch duister, langs gestarnde flikkersaalen.
De moede burgery van moeite, by den dagh,
Geleeden, verontmoeide, op sachte varsche pluimen.
In twee, en viergevoet, was roeringh, noch gewagh.
Al 't leeven van de stad dreef, als in Lethe's schuimen.

. . . .

In zoo een stilte, sus, hoor, luister toe, ontstond
Een bangh gekrysch, brand, brand, brand, alle buuren schellen,
En ringen ringkelden. Voorts kreet de blafsche hond.
't Benaauwt trompet begon myn ingewand t'ontstellen.
De brandklok bromde naar. [1])

Six vertelt dan verder hoe hij een werkzaam aandeel nam in het bergen der gelden uit het Stadhuis en de daarnaast gelegen Wisselbank, en hoe ieder zich in de nachtelijke uren uitsloofde in het helpen blusschen. Zijn lezenswaardig verslag zou hier echter te veel plaats innemen.

Zondag, en Maandag na den brand, heeft het natuurlijk niet aan nieuwsgierigen ontbroken, en Dinsdag, „den 9en July" volgens Rembrandt's eigen aanteekening, verzekert deze zich een herinnering aan de gebeurtenis door „van de Waagh af te sien" het trieste complex te teekenen. Het was hoog tijd, want dienzelfden dag is „alles opgeruimd en afgebroken geworden, „waartoe men zoo schielijk genoodzaakt wierd, doordien de „Toren des Maandags den agsten July dreigde te vallen, en „dien namiddag ook een groote brok daarvan ter nederstorte, „zoodat men hem dadelijk met dikke kabels schooren moest, „om hem allengkens buiten eenig ongemak verder te sloopen".

Tegenover het Waaggebouw, waar Rembrandt zijn teekening

---

[1]) Uit J. Six van Chandelier, *Poesy*, 1657, p. 373. De „Augustus son" in den eersten regel is een dichterlijke vrijheid, want de brand geschiedde op 7 Juli in de vroege morgenuren.

op het papier bracht (wellicht stond hij op de dubbele trap aan de stadhuiszijde), lag de Herberg *de Prins* en daar hadden de actieve burgemeesters en de raad reeds terstond, bij gebreke aan onderdak, vergaderd. Dat men na den brand allerminst in zak en asch zat, getuigt wel BONTEMANTEL's mededeeling omtrent de onverwijlde verplaatsing der Wisselbank naar den Jan Rôpoortstoren „en ging maendachs smorgens wederom de af- en inschrijvingen en cas voort".

Een tot heden nog niet gereproduceerd schilderij van A. BEERSTRATEN in de burgemeesterskamer van het tegenwoordige Amsterdamsche Raadhuis biedt een belangwekkende vergelijking tusschen den toestand kort vóór en na den brand. Ook BEERSTRATEN's gezicht moet, evenals Rembrandt's teekening, van de Waag zijn genomen en, hoewel zonder jaarmerk, wijzen de schildertrant en de kleeding der figuren op een ontstaan omtrent 1650 (zie afb. 10).

De teekening, na lang in het buitenland, laatstelijk in de verzameling-Heseltine te zijn geweest, is thans gelukkig in de stichting „Rembrandthuis" bewaard. In den algemeenen teekeningen-catalogus van Dr. HOFSTEDE DE GROOT staat onder No. 195, als zijnde in het Museum te Brunswijk, nog een tweede teekening van Rembrandt vermeld, de ruïne van het afgebrande stadhuis voorstellende, doch bijgaande reproductie naar deze nog nimmer bij ons weten afgebeelde teekening zal voldoende zijn om de kenners te overtuigen, dat wij hier wel met een interessant topographisch document te doen hebben, maar dat de manier van teekenen, wellicht die van FURNERIUS, eer wijst op een goeden leerling of navolger van den meester dan op Rembrandt zelven (afb. 8).

Dus schon de brandt mijn pruik, en trok mij 't aanzicht onder,
Maar uit mijn puin verrijst het achtste wereldwonder.

zong de dichter WATERLOOS destijds, want intusschen was achter het oude stadhuis, op de opengelegde terreinen waar Rembrandt's

Afb. 9. — HET AFGEBRANDE OUDE STADHUIS.
Teekening door *Rembrandt* in het Rembrandthuis te Amsterdam. (HdG. 1040)



Afb. 10. — HET OUDE STADHUIS.
Schilderij door *A. Beerstraten* in de Burgemeesterskamer op het Raadhuis te Amsterdam.

krijtschets ons zooeven verplaatste, de bouw van het nieuwe „Capitool" flink gevorderd. Maar hoezeer dit bouwwerk, na de voltooiing enkele jaren later, ook de trots mocht uitmaken van Amsterdam's burgerij, nooit geeft Rembrandt blijk van zijn meegaan in die bewondering. Dit is trouwens geheel in overeenstemming met hetgeen wij hiervoren zeiden omtrent Rembrandt's verhouding tot de architectuur van zijn tijd, en hij laat dan ook aan een jongere generatie, zooals VAN DER ULFT, BERCKHEYDE en VAN DER HEYDEN over om het achtste wereldwonder in hun werken te verheerlijken.

Werpen wij van den Dam nog even een blik in de Kalverstraat, dan zien wij rechts, het vierde huis van den hoek, de drogisterij *De vergulde Eenhoorn* van den hierboven aangehaalden dichterlijken SIX VAN CHANDELIER, en wat verder, naast de plaats waar nu Doctrina staat en waar ouderen onder ons nog den boekhandel van JOHANNES MÜLLER hebben gekend (No. 10), bemerken wij den gevel van CLEMENT DE JONGHE's *Gekroonde Const- en Caertwinckel*, bij welken handelaar-uitgever Rembrandt's etsen bij voorkeur te koop waren. Recht tegenover CLEMENT DE JONGHE heeft de ruim 60-jarige CLAES JZ. VISSCHER, de bekende uitgever-graveur, zijn prent- en kaartwinkel *de Visscher* (het vijfde huis van den Dam), en aan dezelfde zijde (nu No. 41, naast BUFFA) trekt het huis *In de Danckbaerheyt* onze aandacht. Daar woont zijn vakgenoot CORN. DANCKERTS, aan wien wij naar het schijnt den reeds even genoemden, unieken plattegrond van Amsterdam (zie bijlage) verplicht zijn. Een verder doordringen in de Kalverstraat mocht ons maar leiden langs de herberg *de Keizerskroon*, in het einde der 19de eeuw magazijn van de firma PANDER geworden, doch dat gebouw wekt te droeve gedachten aan een bankroet en gedwongen veiling van Rembrandt's kunstschatten!

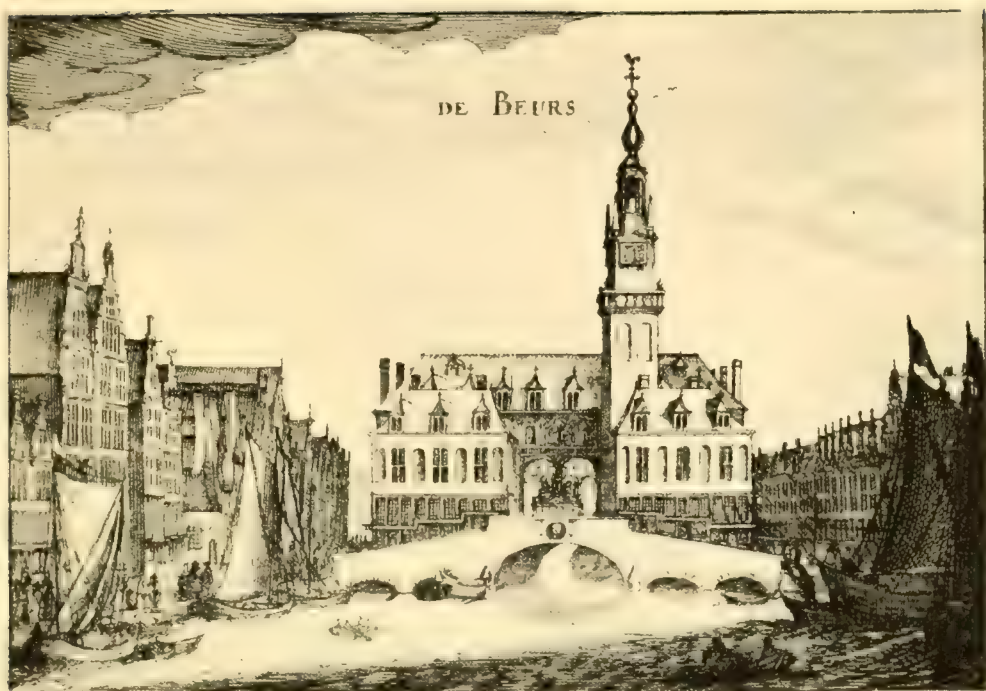
Wij laten de nauwe straat dus liggen en gaan van den Dam door de smalle Beursstraat, die den toegang tot het Rokin vormt. In die straat zal zich over enkele jaren als juwelier

Int juweel vestigen de zoon Isaac van den beroemden zilversmid Johannes Lutma. Deze laatste, ons zoo welbekend door het fraaie portret dat Rembrandt naar hem etste, woont slechts enkele schreden hier vandaan, n.l. in het begin van de Nes op den noorderhoek van de Pieter Jacobsstraat (nu No. 25) [1]. De toestand aan het begin van het Rokin is in latere tijden sterk veranderd; ten eerste is de Beursstraat in onzen tijd veel verbreed, en ten tweede is zij zoo verkort, dat zij haast geen straat meer kan genoemd worden. Vroeger, toen de te water uitgebouwde beurs er stond, liep zij tot voorbij het tegenwoordige „Polen", want het beursgebouw strekte vrijwel van den Vijgendam, over het water, tot aan het tegenwoordige gebouw van de Rotterdamsche Bank. De beurs was door Hendrick de Keyser gebouwd in navolging van Gresham's 30 jaar oudere Royal Exchange te Londen, maar had op haar Engelsch model het voordeel van de ligging aan het water, waardoor de korte zijde met haar dubbelen gevel en het uit 't hart geplaatste torentje, achter het bruggetje, dat een herinnering opriep aan de Rialtobrug te Venetië, op buitengewoon gelukkige wijze het Rokin afsloot. Helaas is deze *Amsteldamsche Borze* verdwenen, toen eindelijk de tijd gekomen was, dat er geen waarheid meer lag in den lof, dien Rembrandt's vriend, de dichter Jeremias de Decker, haar had toegezwaaid met de woorden:

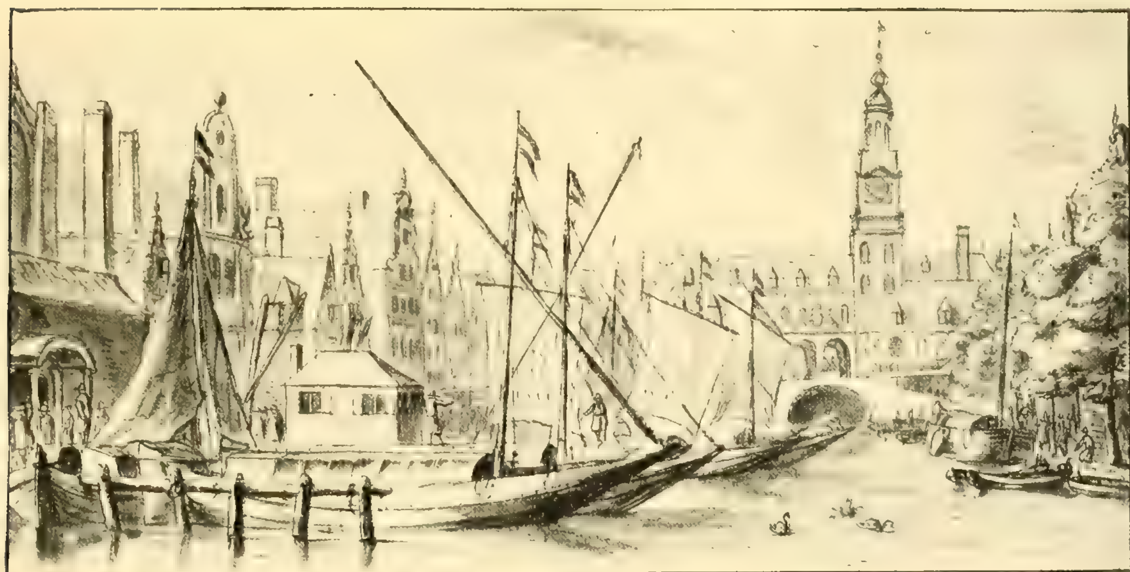
Een plaats, die 's middags krielt van allerhande volcken,
Een wandelperk, daar Moor met Noorman handel drijft:
Een kerk, daer Joden, Turk en Christen in vergâren,
Een aller Talen School, een Merktveld aller waeren,
Een Borze, die alleen all 's waerelds borzen stijft.

Vervolgen wij het eerste gedeelte van het Rokin, in Rembrandt's tijd zoo vroolijk gestoffeerd met de schuiten van het Rotterdamsche, Delftsche en Haagsche veer, in tegenstelling met de huidige onnoodige saaiheid, dan komen wij aan de

[1]) Zie o. a. *Kohier van den 8sten penning*, 33A—a fol. 125vo en 33A—e fol. 128vo.



Afb. 10A. – DE BEURS.
Gravure door *Claes J.. Visscher.*



Afb. 11. HET ROKIN EN DE BEURS.
Teekening door *R. Zeeman* in den Atlas-R. W. P. de Vries te Amsterdam.



Afb. 12. — HET ROKIN GEZIEN VAN DE LANGEBRUG.
Teekening uit *Rembrandt*'s school in de Albertina te Weenen.



Afb. 12A. — DE GRIMNESSESLUIS EN OMGEVING, GEZIEN VAN DE LANGEBRUG.
Teekening door *Jacob Ruysdael* in de verzameling van Dr. A. Bredius te 's Gravenhage.

Langebrug. Van daar omziende, genieten wij van een karakteristiek Amsterdamsch stadsgezicht, waarvan de teekening bewaard wordt in de Albertina te Weenen (afb. 12). Langen tijd heeft deze als een origineel van Rembrandt gegolden, en zelfs MICHEL beeldt haar nog als zoodanig af (p. 366); de hedendaagsche, strengere critiek aanvaardt haar echter niet meer en rangschikt haar, op grond van zwakheden in de teekening, onder het werk van 's meesters school.

Tegenover dit schijnbaar verlies hebben wij een welkome aanwinst te boeken.

Zien wij van de Langebrug, in plaats van naar de zijde der Beurs, schuins rechts voor ons uit, dan treft ons een stadsgezicht, dat door knusse aantrekkelijkheid uitmunt. Een teekening door JACOB RUYSDAEL in de verzameling van Dr. A. BREDIUS, hierbij voor het eerst gereproduceerd (afb. 12*a*), geeft ons het kijkje duidelijk weer; links, recht voor ons uit, de nauwe Langebrugsteeg, dan eenige bouwvallige huisjes (thans SCHOKKING's instrumentwinkel), vervolgens het aardige gedrongen bruggetje van de *Grimnessesluis* en ten slotte de eerste drie huizen op de Oude Turfmarkt, waarvan het meest rechtsche, *Sprenckhuysen* genaamd, wordt bewoond door CAREL SIX [1]).

Richten wij onze schreden door de zooeven genoemde Langebrug-steeg naar den Grimburgwal, dan zien wij, ons omkeerende en postvattende op het einde der Sleutelbrug, vóór het Oude-Zijds Heeren-Logement, (zoo genoemd naar de brouwerij *de Sleutel* van de familie BICKER, die daar vóór 1647 stond), hetzelfde stadsgedeelte van RUYSDAEL's teekening uit tegengestelde richting. Ondanks latere veranderingen heeft deze omgeving der *Grimnessesluis*, nog het grootste deel van haar schilderachtig uiterlijk heeft behouden. Zelfs is haar bestaan reeds in de helft der 17e eeuw bedreigd en de woorden,

[1]) Deze CAREL SIX is de zoon van GUILLAUME SIX en eigen neef van JAN SIX, den vriend van Rembrandt. Hij was oorspronkelijk ook deelgenoot in de groote lakenververij, die de familie SIX aan den Overtoom bezat.

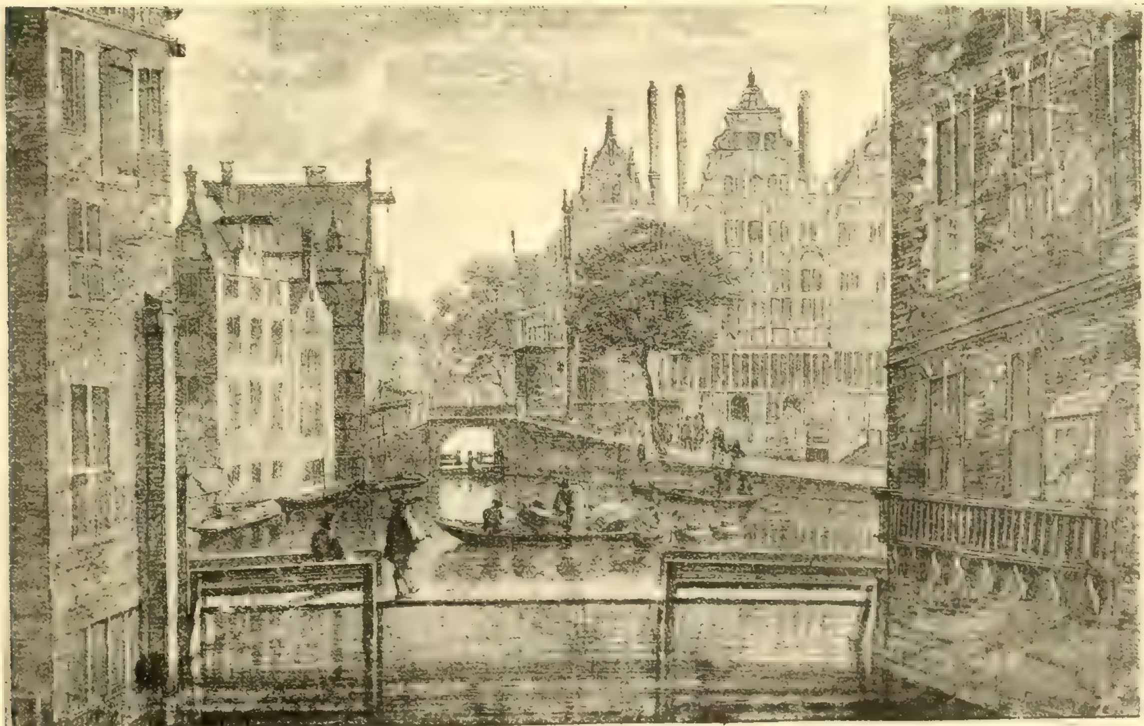
waarmee een Amsterdamsch burger toen zijn afkeer van dit stadsdeel uitte, stellen op treffende wijze in het licht hoezeer de kijk van den kunstenaar van dien zijner medeburgers verschilde. Rembrandt haalt zijn teekenboek te voorschijn bij de plaats, die een ander noemt „de aldervuylste ende leelyckste hoeck der stadt" waar „de huysjens van alle sijden soo mismaeckt staen of se daer needer bij provisie gesmeeten waren" [1])!

Een zorgvuldige teekening door Rembrandt van het boven omschreven punt naar de Grimnessesluis vervaardigd en aldus tot heden niet bekend, bleek te zijn een der teekeningen in het Louvre, waarvan de betiteling *Landschaft mit steinerner Brücke*, in Dr. HOFSTEDE DE GROOT's Catalogus onder no. 663, weinig de feitelijke voorstelling deed vermoeden (afb. 13). Duidelijkheidshalve beelden wij hierbij af twee gezichten in vogelvlucht der oude gasthuisgebouwen, waarop boven links het bedoelde punt voorkomt (afb. 15 en 16). Deze prachtige documenten van cartographie door BALTHASAR FLORISZ. VAN BERCKENRODE en Rembrandt's leerling LEUPENIUS zijn zoo weinig bekend, dat wij ons verheugen, ze bij deze gelegenheid onder de oogen van belangstellenden te kunnen brengen. Door hun uitvoerigheid bieden zij tal van onschatbare gegevens voor den toestand hier ter plaatse. Men neme in aanmerking, dat perceelen, die niet in gebruik bij het Gasthuis waren (bijv. het Oude-Zijds Heeren-Logement), blank zijn gelaten. In Rembrandt's tijd lag de steenen sluisbrug meer achterwaarts dan in de 20ste eeuw; in 1547 was zij gelegd in het verlengde van de Nes, aansluitend op de Turfmarkt, die later door aanplemping van den Amstel meer naar de waterzijde werd verlegd. Zoodoende stonden de laatste huizen van de Langebrugsteeg, o a. de tegenwoordige instrumentwinkel van SCHOKKING, uit de stad komend, rechts van de brug en niet, zooals nu, links daarvan en feitelijk binnen de sluis. De oude toestand aan den Amstel-

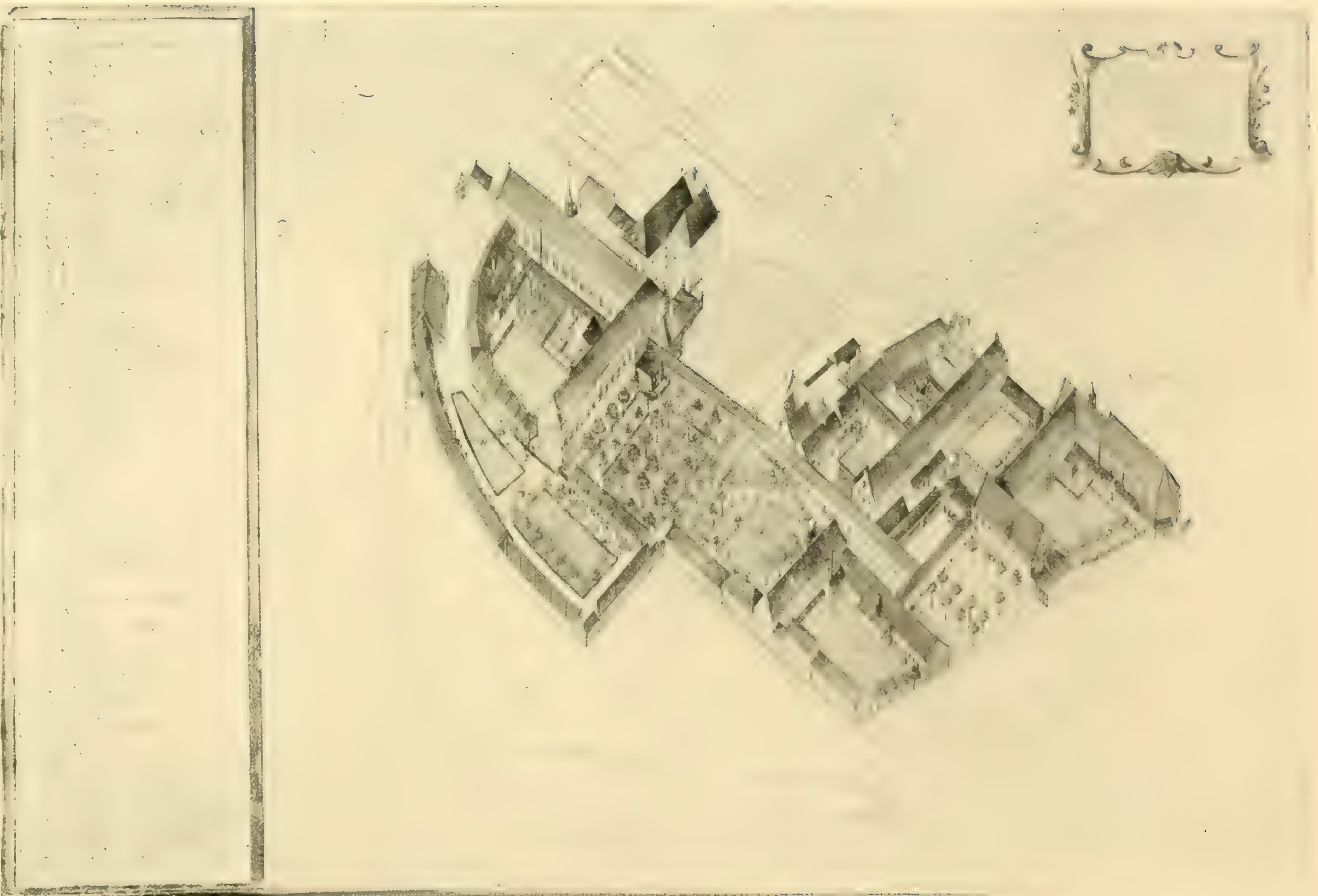
[1]) Dertiende Jaarboek *Amstelodamum*, 1915, p. 49.



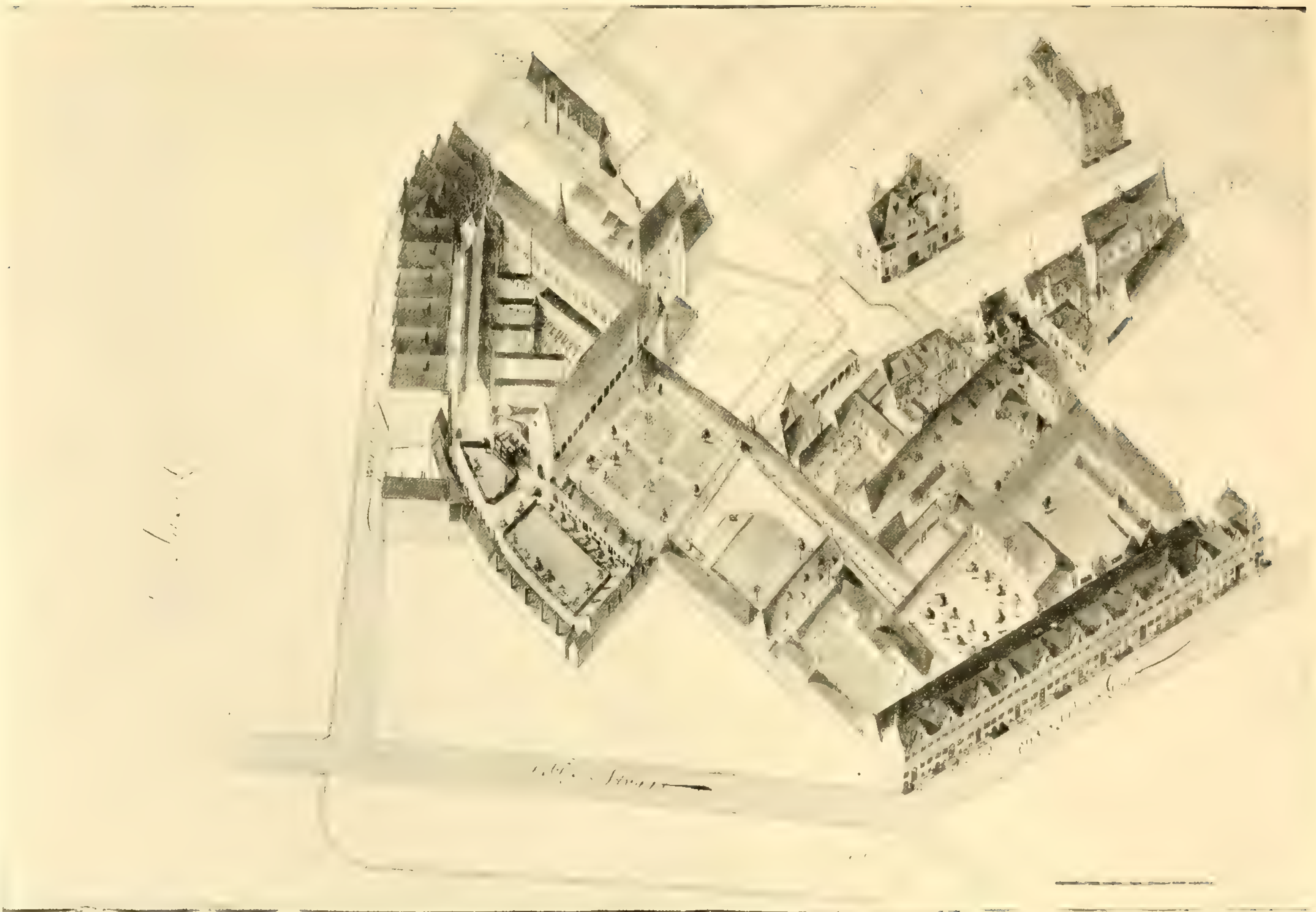
Afb. 13. — DE GRIMNESSESLUIS van de oostzijde.
Teekening door *Rembrandt* in het Louvre te Parijs. (HdG. 663) — Photo Braun & Cie)



Afb. 14. - DE GRIMNESSESLUIS van de westzijde, op den voorgrond het Spui.
Teekening door *Joris van der Hagen* in het Prentenkabinet te Amsterdam.



Afb. 15. — GEZICHT IN VOGELVLUCHT VAN DE HUIZEN VAN HET GASTHUIS.
Teekening in kleuren door *Balthasar Florisz. van Berckenrode*, 1628, in het 1e Kaartboek van het St. Pieters Gasthuis in het Stedelijk Archief te Amsterdam.



Afb. 16. — HETZELFDE GEZICHT 50 JAAR LATER.
Teekening in kleuren door *J. Leupenius*, 1680, in het 2e Kaartboek van het St. Pieters Gasthuis in het Stedelijk Archief te Amsterdam.

(Rokin)kant blijkt het duidelijkst uit een teekening door JORIS VAN DER HAGEN [1]) in het Prentenkabinet te Amsterdam (afb. 14). Afbeeldingen van den anderen, d. w. z. oostelijken kant, uit Rembrandt's tijd, zijn blijkbaar niet te vinden, en diens zooeven genoemde teekening vormt dus voorloopig de eenige. Het hooge huis links, met zijn houten achtergevel, dat ook op de kaart van LEUPENIUS in afb. 16 voorkomt, heeft een bijzonder lang bestaan gehad en is nog terug te vinden op een photo van ± 1865. Toen was daar de drukkerij van KROON; daarna is het ten behoeve van den Binnengasthuisbouw moeten vallen. Het huis, dat men over de brug, aan de andere zijde van het Amstelwater (Rokin) ziet, is het hoekhuis van het Spui, thans *Arti et Amicitiae*.

Het schijnt, dat de besloten ligging van dit bruggetje eertijds aanleiding gaf tot een echo, want in de H. S. aanteekeningen van Mr. DE ROEVER vonden wij toevallig, hoe uit een vermakelijke notariëele verklaring, afgelegd in 1675, blijkt, dat eenige personen „op de Grimnessesluys gingen om „aldaer de „echo te hooren singen, alwaer sy ('t was twee uur 's nachts!) „een geselschap vonden van Juffrouwen en Jonckmans, waarvan „een juffrouw singende was, waarnaar allen „luisterden" [2]).

Staande vóór het O. Z. Heeren-Logement, op de brug, waar Rembrandt zijn teekening vervaardigde, hebben wij aan onze rechterhand het „Huis aan de drie grachten", in 1909 zorgvuldig gerestaureerd en op de kaart afb. 16 in den oorspronkelijken toestand te beoordeelen. Het huis vormt de scheiding tusschen twee burgwallen, waar omstreeks den tijd onzer wandeling bekende personen uit Rembrandt's leven wonen: links de deftige Fluweelen Burgwal, waar wij FERDINAND BOL en DIRCK VAN CATTENBURCH zouden aantreffen, en rechts de O. Z.

---

[1]) Reeds als VAN DER HAGEN beschreven in den catalogus der veiling S. FEITAMA, 1758 en ten onrechte langen tijd aan VAN DER HEYDEN toegeschreven

[2]) De echo was er nog in 1829; VAN DER VIJVER brengt er zijn denkbeeldigen vreemdeling, die er een proef neemt.

Achterburgwal, de laatste woonplaats van den Mennonieten-predikant Cornelis Claesz. Anslo.

De eerste twee dezer namen roepen herinneringen op, die, tegengesteld als zij zijn, Rembrandt's lot op kille wijze in het licht stellen. Rembrandt's leerling „Ferdinandus" is een schilder, wien de fortuin steeds heeft toegelachen, dank zij een rijk huwelijk met zekere Lysbeth Dell uit een deftige Amsterdamsche familie, en dank zij de vele bestellingen, die ten deele een gevolg waren van zijn opneming in andere kringen. Hij komt er toe, een knecht te houden, om hem in 't schilderen te helpen; en als hij na Rembrandt's sterfjaar verhuisd is naar het nieuw gebouwde deel van de Keizersgracht bij de Vijzelstraat, lezen wij zelfs in een acte, dat „bij den voorn. Bol wiert geseijt, dat hij wel een paerdenstal van noode hadde" [1]. De weelde schijnt, zooals het meer gaat, niet bevorderlijk geweest te zijn aan zijn voortbrengingsvermogen op kunstgebied, want uit die latere jaren zijn geen werken van hem meer bekend. Hoe staat in wreede leerrijkheid daar tegenover de figuur van Dirck van Cattenburch, die ons verplaatst in de jaren, toen het Rembrandt voortdurend slechter ging, doch waarin deze steeds geweldiger kunst voortbracht! Cattenburch behoort met zijn broeder Otto tot die schuldeischers van Rembrandt, die, misschien ondanks henzelve, den indruk maken van azende roofvogels. In een ander stadsdeel zullen wij straks zekere Becker, Ornia, e. d. ontmoeten, die tot denzelfden kring behooren als deze kunstlievende wijnkooper en speculant in actiën, huizen, landerijen en alle mogelijke artikelen.

De zooeven genoemde predikant Anslo besluit in zijn huis aan den O. Z. Achterburgwal bij het Walenpleintje, omstreeks den tijd onzer wandeling, reeds in zijn 54ste jaar zijn werkzaam leven. Zijn vorige huis, waar hij nog in 1641 woonde, zijn wij zooeven reeds op het Rokin voorbijgegaan; en in 1646 daalt deze man, ge-

[1]) *Oud-Holland*, 1888, p. 72.

zien om zijn godvruchtigheid, verstand en deugd, ten grave. Als leeraar bij de Waterlandsche Doopsgezinden, die hun kerk op het Singel bij de Torensluis in *De Groote Spijker* hadden, nam hij met vrucht deel in de geschillen, die in zijn tijd tusschen de verschillende Doopsgezinde sekten aan de orde waren; en zijn weldoen, waartoe zijn fortuin hem in staat stelde, zal hem een dankbare nagedachtenis verzekeren [1]). Zijn portretten door Rembrandt zijn overbekend, niet het minst het groote schilderij in het museum te Berlijn. Daarop is hij voorgesteld, een aandachtig luisterende vrouw toesprekend. Daar zijn echtgenoote AELTJE SCHOUTEN in 1641, toen dit schilderij ontstond, nog leefde (zij is in 1644 bij het huwelijk van een harer dochters nog in leven), is de waarschijnlijkheid groot, dat de aanteekening uit 1766, als zou Anslo met zijn vrouw op dit portret zijn voorgesteld, juist is [2]).

Begeven wij ons nu van de Grimnessesluis, langs de Oude Turfmarkt, naar de Doelenstraat, dan komen wij in die straat langs het huis, dat dank zij een vondst en de scherpzinnigheid van Dr. JAN VETH [3]) en de onderzoekingen van Mr. W. R. VEDER [4]) kon worden vastgesteld als Rembrandt's woonplaats in 1636, „naast den pensionaris BOEREEL". Aan de straatzijde is het tegenwoordig niet meer te herkennen, daar het voor enkele jaren onder één gevel is vereenigd met de „Ontvang- en Betaalkas", doch aan de achterzijde kenmerkt het smalle, naar achteren uitstekende huis, naast het gebouw van FREDERIK MULLER & Co., zich duidelijk. Waarschijnlijk bleef Rembrandt hier, totdat hij in 1639 een nieuw adres vermeldt: *'t Huis genaemt*

---

[1]) Zie voor talrijke nieuwe bijzonderheden over het geslacht ANSLO: H. H. KNIPPENBERG, *Reyer-Anslo, zijn leven en letterkundig werk*, 1913, pp. 11—20. REYER ANSLO, de dichter, was CORNELIS ANSLO's neef, d. w. z. broer's zoon.

[2]) Verg. *Oud-Holland*, 1909, p. 65. Uit het *Kohier van den 8sten penning* 33^{A-e} fol. 188vo, waar men het huis nauwkeurig vindt bepaald, zou zelfs zijn op te maken dat AELTJE SCHOUTEN nog in 1660 in leven was.

[3]) *Kunstchronik*, 13 Mei 1910.

[4]) *De Navorscher*, 1911.

die Suykerbackerij, waarvan de plaats nog steeds niet is vastgesteld. Hopen wij op een even gelukkige vondst als die van Dr. Veth ten opzichte van het huis in de Doelenstraat [1]).

Terwijl wij zoo de achterzijde van de Doelenstraat beschouwen, staande op het korte einde kade van het in ± 1630 aangeplempte deel van den Binnen-Amsteloever (te voren liep de tegenwoordige Staalstraat nog langs den Amstelkant), zien wij rechts van het huis van den pensionaris Boreel, Rembrandt's buurman, het groote gebouw van den *Kloveniers-Doelen*. Daar prijkt sinds enkele jaren Rembrandt's conterfeitsel van het schuttersgezelschap van kapitein Frans Banning Cocq, de z.g. *Nachtwacht*, op de groote bovenzaal, recht tegenover de ramen, aan het uiteinde van den wand bij den schoorsteen, tusschen het zooeven (in 1645) door Flinck afgeleverde schutterstuk van kapitein Bas en het groote schutterstuk van kapitein Vlooswijck door den talentvollen schilder, die ook in het dagelijksch leven, op de Breestraat, Rembrandt's buurman was, n.l. Nicolaes Elias. Bij dit Doelengebouw sluit zich weer naar rechts aan de zware toren *Swijght-Utrecht*, het laat-middeleeuwsche verdedigingswerk, voorzien van een traptorentje en geflankeerd aan het einde van de straat door een gebouwtje met hoogen schoorsteen, dat twee eeuwen later het begin zal vormen van het Doelenhotel. Dit aantrekkelijk groepje kon Rembrandt niet nalaten een tiental

---

[1]) Ten behoeve van speurlustige onderzoekers is het dienstig, hier te vermelden, dat onlangs de sleutel in het Amsterdamsch Archief gevonden scheen in een uitvoerige H S. wijkkaart uit 1640 van den Binnen-Amstel, loopende van de Schapenmarkt (Sophiaplein) tot aan de Blauwbrug, dus omvattende het gansche deel, dat in Rembrandt's tijd Binnen Amstel werd genoemd. Een verificatie van alle namen der huiseigenaren, die op de kaart nauwkeurig aangegeven staan, met de „Quytscheldingen", om zoodoende misschien den naam van het huis weer te vinden, of iemand aan te treffen, die destijds in verband met den suikerhandel stond, leverde geen resultaat. Men trachte ook geen verband te zoeken met de Suikerbakkerij, die op een 18de-eeuwsche gegraveerde wijkkaart voorkomt tusschen de Paarden- en Wagenstraat, daar deze eerst in 1660 werd opgericht. Zie J. J. Reesse. *De Suikerhandel van Amsterdam*, I. p. 134.

Afb. 17. — DE TOREN SWIJGHT-UTRECHT EN DE KLOVENIERSDOELEN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van Dr. C. Hofstede de Groot te 's-Gravenhage.



Afb. 18. — HETZELFDE GEZICHT, MET DE OMGEVING.
Gravure door *J. van Meurs.*

jaren later (de teekenwijze duidt onmiskenbaar op het tijdvak omstreeks 1655) uitvoerig te schetsen (zie afb. 17). Bestempelde niet een weinig later opschrift de teekening als een gezicht op de „Doele 't Amsterdam", dan zou Rembrandt's summiere maar uiterst rake teekenwijze ons reeds onmiddellijk geholpen hebben in 't herkennen van dit hoekje, niettegenstaande hij het hooge puntdak van den toren onafgebeeld liet, hoogstwaarschijnlijk, omdat de ruimte van het papier toch niet toeliet, dit dak in zijn geheel er op te brengen.

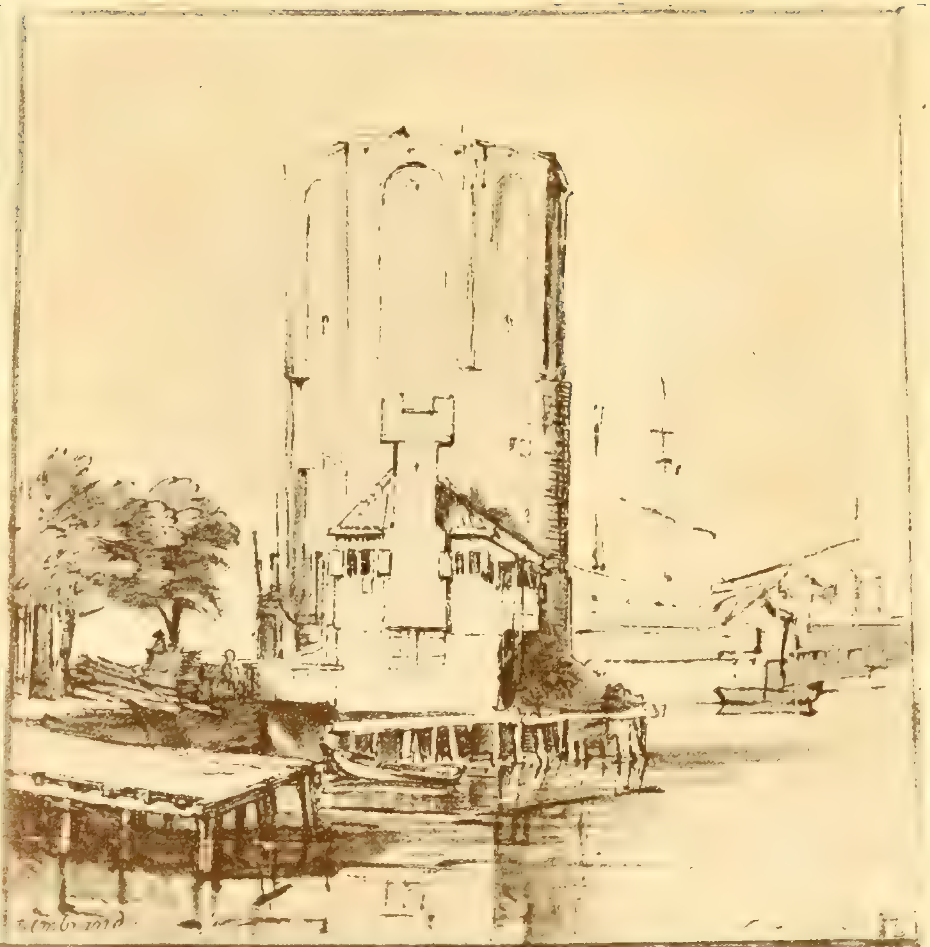
Een zelfde nuchtere oorzaak, gepaard aan den reeds eerder op pag. 12 aangeduiden tegenzin van Rembrandt, zal misschien ook de reden zijn, waarom hij op een teekening van den *Montelbaanstoren* (HdG. 1050, zie afb. 19) de hooge spits van HENDRICK DE KEYSER wegliet. Dit vermoeden wordt ondersteund door de omstandigheid, dat dit teekeningetje, hetwelk sinds de veiling-Heseltine bij FREDERIK MULLER & Co in 1913 berust in het „Rembrandthuis", op een zeer bescheiden blaadje papier is ontstaan, dat blijkbaar door Rembrandt zelf al is vergroot door 't aanplakken van strookjes, om althans den toren links en rechts wat meer ruimte te geven, en er een breederen voorgrond aan toe te voegen. Een zekere onverschilligheid van Rembrandt voor de spits van dezen toren, „zinnelijk doorluchtig bovenwerk" door DOMSELAER genoemd, die, hoe fijn ook door DE KEYSER ontworpen, toch een ander karakter had dan de honderd jaar oudere, zware romp, lijkt ons niet buitengesloten, als wij in aanmerking nemen, dat in Rembrandt's tijd de spits nog betrekkelijk „modern" was (zij dateerde van 1606) en dat Rembrandt ook uit vroegere afbeeldingen den voormaligen toestand van den toren eerder kende dan wij, twintigste-eeuwers, die ons als regel geen rekenschap meer geven van het verschil in tijd tusschen torenromp en -spits. Een dergelijk vermoeden wordt bijv. opgewekt bij 't zien van een teekeningetje als dat van ROELAND SAVERY in den atlas van het Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam, dat, aangezien het weinig bekend

is, hier mede wordt afgebeeld (afb. 20) [1]). Rembrandt's teekening van den Montelbaanstoren schijnt ons toe te zijn ontstaan omstreeks 1640, te oordeelen naar de zorgvuldige teekenwijze, en in ieder geval vóór 1644, omdat toen het Nieuwe- of Waals-Eiland met zijn Binnen- en Buitenkant ontstond. Vóór dien tijd lagen de schepen nog in 't open IJ-water bij den toren, zooals de teekening aangeeft. Daar ter plaatse ziet men nu de Kalkmarkt. Moge Rembrandt zich al in het bovendeel van den toren een vrijheid hebben veroorloofd, de afbeelding van de rest, en vooral van het aangebouwde wachthuisje, stemt zoo nauwkeurig overeen met andere 17e-eeuwsche afbeeldingen (o. a. ZEEMAN'S ets), dat twijfel omtrent den voorgestelden toren niet mogelijk is.

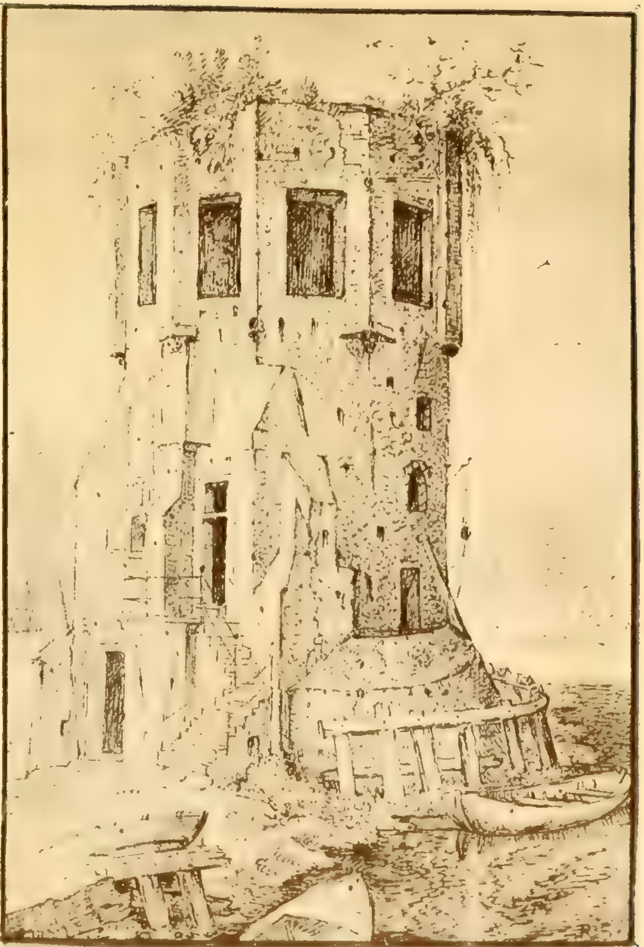
Het stijgertje links, vóór den toren, is in de 17e eeuw een overbekende plaats, want daar vertrokken de zeesoldaten der Oost-Indische Compagnie. In de beschrijving van Amsterdam, *Groei en bloei der stad*, zegt D. C MEIJER Jr. daarvan op pag. 103: „Nadat ze op de binnenplaats van het Oost-Indisch huis waren „aangemonsterd en zich nog eens braaf hadden te goed gedaan „aan al wat hun daar van drank en snoeperij werd te koop „geboden, marcheerden ze met slaande trom en volle geweer, „zingend en goedsmoeds, of ze ter bruiloft gingen, naar de „lichters, die aan den Montelbaanstoren gereed lagen om hen „aan boord der Oost-Indisch-vaarders te brengen; ... als ze 't gat „van Tessel uit waren zongen ze wel een ander liedje, zeiden „de Amsterdammers die ze zagen vertrekken".

Ook de plaats, waar Rembrandt dit teekeningetje vervaardigde, laat zich bepalen en zal zonder twijfel gezocht moeten worden op de thans afgebroken eerste brug over de Ridderstraat, die Uilenburg verbond met de Oude Schans. Die naam „Oude Schans" roept bij een oplettend lezer een herinnering op aan het ontstaan van den toren, die ons hier bezig

[1]) Uit den Atlas van SARPHATI, geveild bij FREDERIK MULLER & Co., 27-28 Nov. 1879.



Afb. 19. — DE MONTELBAANSTOREN.
Teekening door *Rembrandt* in het Rembrandthuis te Amsterdam. (HdG. 1050



Afb. 20. — DEZELFDE TOREN OMSTREEKS 1600.
Teekening door *Roeland Savery* in den Atlas van het Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam.

houdt, want in de 16e eeuw was hier inderdaad een Schans ter bescherming van de z.g. „Lastagie", die destijds buiten de wallen lag. De Lastage was een laag terrein, waar talrijke scheepswerven gevestigd waren, in den tijd toen de Kloveniersburgwal en de Gelderschekade nog de stadsgracht vormden. De bescherming, die deze werven behoefden wegens haar ligging buiten de wallen, werd door de genoemde schans geboden en aanzienlijk verhoogd door den verdedigingstoren, naar aanleiding van een aanval der Gelderschen in 1512 gebouwd, en die later, toen de stad werd uitgelegd, bij het verliezen van zijn oorspronkelijke bestemming, met zooveel inzicht werd veranderd in een klokketoren, een architectonisch sieraad voor de stad.

Om van den Kloveniersdoelen naar den Montelbaanstoren te geraken, hebben wij een grooten sprong gemaakt. Wij dienen ons nog rekenschap te geven van den weg, die daartusschen ligt, omdat die tot enkele opmerkingen aanleiding geeft. Zoo komen wij bijv., als wij van den Doelen den Kloveniersburgwal aan de rechter (oost-) zijde volgen, langs het huis *De blauwe Arend* (het 12e huis bezuiden de Raamgracht, nu No. 103), waar in Rembrandt's tijd „de Wede. Sicx", d.i. Anna Wijmer woont [1]), naast het „Glashuys" van Soop. Daar zal Rembrandt, toen hij in 1641 haar portret schilderde met den 23-jarigen Jan Six in kennis zijn geraakt. Indien wij aannemen, dat deze laatste tot zijn moeder's dood in 1654 bij haar bleef wonen, zal Rembrandt er na 1641 nog verscheiden malen zijn geweest, vooral tusschen 1645 en 1650 toen de verhouding blijkbaar het hartelijkst was.

[1]) De plaats van dit huis was tot dusverre nooit in publicaties betr. Oud-Amsterdam nauwkeurig aangegeven en schijnt zelfs bij de tegenwoordige familie Six onbekend. Zij blijkt uit de Kohieren van den 200en en vooral uit die van den 8en Penning, verder uit de zeer volledige eigendomspapieren, waarvan de tegenwoordige bezitters der perceelen Kloveniersburgwal 101—107, de Heeren Schuver en van der Bom en Mevr. de Wed. Lingeman ons met groote bereidwilligheid inzage verleenden. Het huis onderging reeds in de 18e eeuw, toen het aan de familie Huyghens behoorde, een volledige verbouwing. In 1663 verkocht Pieter Six het, met 't achterliggende „Washuys" en den paardestal

Na zijn huwelijk in 1655, moet JAN SIX zijn verhuisd en er zijn verschillende aanwijzingen, die doen vermoeden, dat hij toen wat verder op den Kloveniersburgwal, op den hoek van de Onkelboerensteeg, in *'t Huys van Nassau* (nu No. 47) heeft gewoond [1]).

Ten tijde van den omgang met Rembrandt was SIX nog niet het belangrijke lid van Amsterdam's vroedschap, waarin hij verscheidene hooge ambten eerst na Rembrandt's dood bekleedde. Veeleer moeten wij omstreeks den tijd onzer wandeling in hem zien den werkzamen zakenman, die tot 1652, tezamen met enkele naaste familieleden, in de lakenververij en bourat-fabriek [2]) de traditie voortzette van haar stichter CHARLES SIX uit St. Omer, sinds 1584 te Amsterdam gevestigd, waarvan de kleinzoon later nog getuigde „Granpère savoit fort bien teindre bleu" [3]).

Gaan wij van hier verder langs den burgwal, dan komen wij op de Nieuwmarkt, waar het oude gebouw van de St. Anthoniespoort is herschapen in een Waag. Op de eerste verdieping van den grooten zuid-westelijken toren, boven het St. Eloygilde, is het lokaal, dat als zetel dient van het Chirurgijnsgild. Daar wordt het belangrijke jeugdwerk bewaard van

---

aan den Groenburgwal, aan HENDRICK BRONCKHORST, secr. der stad. Het belendende huis aan de noordzijde, genaamd *St. Jacob* behoorde ook aan de SIX'en, doch was verhuurd aan de familie LOETERBACH. Aan de zuidzijde stond het groote dubbele perceel van den glasblazer JAN SOOP, dat reeds omstreeks 1685 werd gesplitst en waarvan de noordelijke helft (nu no. 105) alleen nog zijn 17e-eeuwsch uiterlijk heeft behouden.

[1]) Deze laatste mededeeling berust op een wenk van Prof. Jhr. Dr. J. SIX ontvangen en kon nader worden onderzocht, dank zij ook de voorkomendheid van den Heer E. J. KORIJN (Disconto- en Effectenbank, nu daar gevestigd). Toen SIX in 1669, Rembrandt's sterfjaar, naar zijn nieuwe huis op de Heerengracht bij den Amstel (nu no. 619) verhuisde, ging het huis over in 't bezit van zijn zwager DIRCK TULP, die er zijn intrek nam (*Kwijtscheldingen* O O 237).

[2]) „Bourat" (fransch: Burat) is een zware zijden stof, moiré, gebruikt voor de kleeding van den gegoeden burgerstand.

[3]) ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, p. 1067 en *Amsterdamsch Jaarboekje*, 1889, p. 3.

Rembrandt, n.l. *De Anatomische les van Dr. Tulp* (nu in het Mauritshuis in den Haag) [1]), denzelfden TULP, die in 1655 de schoonvader zal worden van JAN SIX. Een tweede werk van den meester, oneindig dieper en grootscher dan het eerste, zal in 1656 de gildekamer komen sieren en een aandenken verschaffen aan Dr. DEYMAN (thans, zeer door brand beschadigd, in het Rijksmuseum te Amsterdam).

Dicht bij de plaats, waar wij van den Kloveniersburgwal op de Nieuwmarkt zijn gekomen, begint ook de St. Anthoniesbreestraat, in het midden der 17e eeuw de woonplaats van vele gegoede Amsterdammers. Meer en meer raakt de bevolking daar vermengd met welgestelde Israëlieten, hoofdzakelijk Portugeesche uitgewekenen. Ook wonen er verschillende kunstenaars, als bijv. de schilders THOMAS DE KEYSER, NICOLAES ELIAS, NICOLAES DE HELT STOCADE, ADRIAEN VAN NIEULANT, DIRK DZ. SANTVOORT, PIETER CODDE, ADR. VERBOOM, PIETER GZ. ROESTRATEN, de graveurs PHIL. SERWOUTERS en WILLEM BASSE en de architect PHILIPS VINGBOONS, wiens vader, de schilder DAVID VINCKEBOONS, in deze straat reeds in 1629 is overleden. Op de helft der straat, bij de St. Anthoniessluis, staat het huis van Rembrandt's neef, den schilder-kunstkooper HENDRICK UYLENBURGH, en zijn leermeester PIETER LASTMAN woonde dichtbij, over het Zuiderkerkhof. Straks zullen wij er Rembrandt's eigen woning ook aantreffen.

Slaan wij van de Nieuwmarkt, rechts af, door Keizers- of Koningstraat, dan bereiken wij de Oude Schans, waar ons oog

---

[1]) In *Eigen Haard* van 13 Mei 1911 heeft Mr. W. R. VEDER in een uitvoerig artikel over „Het St. Anthonispoorthuis te Amsterdam" de meening uitgesproken, dat Rembrandt's schilderij ook in het hier genoemde lokaal van de Waag is ontstaan. — Het Chirurgijnsgild werd bij haar stichting in 1579 in de Kleine Vleeschhal (naast de Pietershal) in de Nes gevestigd en bleef daar tot de verhuizing in 1619 naar de St. Anthonieswaag. In 1639 werd de „Snijburg", d. i. de ontleedkamer, weer verplaatst, doch de zetel van het gild bleef in de Waag. Eindelijk, in 1690, werd de „Snijburg" andermaal in de Waag ingericht doch nu op ruimere wijze en met de meer deftige aanduiding van „Theatrum anatomicum" boven de deur.

getroffen wordt door den zooeven besproken Montelbaanstoren. Het loopt tegen twaalven; zoo juist begint de klok van den nabijliggenden Zuiderkerktoren te spelen en zendt naar wijd en zijd haar vroolijke tonen uit; het breede water aan den voet van den toren schijnt te deinen en te wiegen, naar gelang de geluidsgolven in de atmosfeer verglijden. De lichte tonen sterven weg, het water verstart onder een scherende windvlaag, en zwaar begint de klok van den Montelbaanstoren te dreunen: bom-bam-bom-bam-bol-bas-bas-bol... wat speelt ons hier door 't brein, hoe wekt dit knokkelspel — och, zetter, waarom die ondeugende zetfouten — hoe wekt dit klokkespel een vage herinnering! Even rondziende, dringt de oplossing tot ons door, — een blik langs de huizenrij aan de Oude Schans, en daar ontwaren wij de woning van een dierbare bekende, de eerwaardige oude matrone Lijsbeth Jacobs! Zij is nu al ver in de zeventig en zal het niet lang meer maken. Rustig bij het raam gezeten, de handen in den schoot, wacht zij het einde harer dagen af in dezelfde berustende houding, waarin haar beeltenis, na bijna drie eeuwen, eenstemmigheid in de einduitspraak omtrent den schilder verbeidt. Wij vragen haar de oplossing, doch haar kittige oogjes schitteren schalks, de toegeknepen, ingevallen mond sluit zich op nog beslister wijze, en wij blijven aangewezen op ons eigen oordeel. Deze verhandeling, die zich ten doel stelt uitsluitend feiten en documenten te vermelden, mag zich niet verliezen in appreciatie-kwesties, dus volstaan wij, bij gebrek aan document, met de overweging, dat het prachtige portret zonder Rembrandt's persoonlijkheid als kunstenaar nooit zou zijn ontstaan, zij het ook dat zijn kunst misschien, in plaats van uit de eerste hand, in dit portret uit de tweede hand is te genieten. — „Moei Lysbeth", of deftiger, de weduwe Swartenhondt geboren Bas, is niet slechts in haar uiterlijk het type van een kordate hollandsche vrouw. Te zamen met haar man Jochem Hendrickx Swartenhondt, weleer een dapper admiraal, heeft zij in de Nes, in het huis waar later de zilver-



Afb. 21. — DE ST. ANTHONIESSLUIS GEZIEN VAN DE OUDE SCHANS.
Teekening door *A. Waterloo* in het Museum Fodor te Amsterdam.



Afb. 22. — DE ST. ANTHONIESSLUIS GEZIEN VAN UILENBURG (?).
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Berlijn. HdG. 167

smid LUTMA woont, de veelbezochte herberg *de Prins* gehouden, het Amstel- of Doelen-Hôtel van dien tijd, waar graven van Nassau, gezanten en gedeputeerden, en dergelijke belangrijke personages, hooge rekeningen maakten. Na den dood van haar man, in 1627, zette zij de zaak alleen voort, maar omstreeks het jaar van Rembrandt's vestiging in Amsterdam trok zij zich terug en koos een woning op de Oude Schans, met drie kleindochters. Van deze trouwde de oudste met den wijnkooper DIRCK VAN CATTENBURCH, dien wij zooeven reeds ontmoetten, en de jongste met den „postmeester" ROELOF MEULENAER, waardoor de nakomelingen dezer werkzame vrouw later onder eerste families, als SCHOUT, MUILMAN en VAN DE POLL moeten worden gezocht [1]).

Als wij de Oude Schans, met den rug naar den Montelbaanstoren gekeerd, afwandelen, dan vinden wij in een reeds hierboven genoemde teekening door A. WATERLOO (afb. 21) het karakteristieke Amsterdamsche kijkje terug, dat van hier af gezien de St. Anthoniessluis, met de Snoekjesgracht rechts en den Houtkoopersburgwal links, oplevert. Helaas zal niet altijd de intimiteit van dit hoekje even beschaduwd blijven! Verlustigen wij ons echter, geholpen door WATERLOO's teekening, in den aanblik, dan geven wij ons des te beter rekenschap van de oogenweelde, die zich hier dagelijks aan Rembrandt gedurende de 20 jaar, dat hij naast de Anthoniessluis woonde, heeft geboden. Misschien mogen wij in een krijtschetsje van Rembrandt zelven (thans in het Prentenkabinet te Berlijn, HdG. 167, afb. 22) dit hoekje, gezien van den hoek van Uilenburg, terugvinden. Hoe aantrekkelijk de St. Anthoniessluis met omgeving zich ook van den tegenovergestelden kant, d. w. z. den zuidelijken, voordeed, toont ons een tot heden onverklaard gebleven teekening toegeschreven aan G. FLINCK in het British Museum (afb. 22[a]). Daar ziet men op den voorgrond het breede

---

[1]) Verg. *Amsterdamsch Jaarboekje*, 1888, p. 56 en *Obreen's Archief*, VI, p. 265.

water van den Zwanenburgwal, rechts de ophaalbrug over de Houtgracht (nu Waterlooplein) en in het midden de houten brug met de sluis [1]).

Wij zijn nu, als wij de Snoekjesgracht oversteken, de Snoekjessteeg en linksom de Breestraat doorgaan, uitgekomen bij het huis van Rembrandt, dat wij vrijelijk kunnen aannemen als het middelpunt van zijn werkzaamheid als landschap-kunstenaar. In den tijd, dat hij hier woonde, van 1639 tot 1658, vallen haast zonder uitzondering al zijn werken, ook de etsen en schilderijen, op dit gebied. In de voorafgaande periode was hij te zeer in beslag genomen door bestellingen, vooral van portretten, en brachten de eerste gelukkige jaren van zijn huwelijksleven hem te veel tot een huiselijk bestaan. Toen hij evenwel zijn wieken wijder en wijder uitsloeg en de rechtstreeksche opdrachten verminderden, had hij meer gelegenheid om buitenshuis met de natuur een nauwer verband te zoeken. SASKIA's dood, in 1642, dien men in den regel te zeer heeft beschouwd als de hoofdoorzaak van zijn intiemere aanraking met de natuur, zal slechts voor een deel hebben bijgedragen tot het zoeken van troostende bevrediging in de wijde, stille ruimte buiten. Toen eenige jaren later de verstandhouding met de minnemoer van het zwakke ventje TITUS slecht werd en aanleiding gaf tot woordenwisselingen, zoo zelfs, dat wij in een acte van 1649 vinden vermeld hoe ze „hevich en onredelyck" tegen Rembrandt in diens „koocken" was uitgevaren, zal Rembrandt een nieuwen prikkel hebben gekregen om buiten de rust te zoeken, die zijn „schildercaemer" hem niet altijd bood.

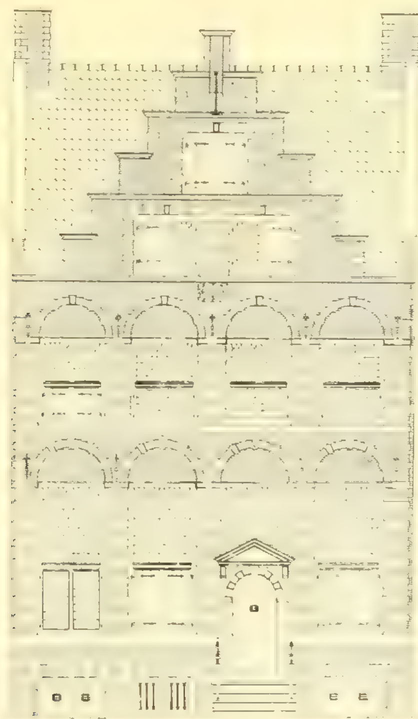
Hadden wij tot nu toe, met gebruik van enkele bewaarde stadsgezichten van Rembrandt's hand, de gelegenheid, den meester binnen Amsterdam's veste te vergezellen, thans lokt

---

[1]) Deze teekening is waarschijnlijk identiek met een blad, dat als werk van Rembrandt voorkomt in den catalogus der veiling SYBRAND FEITAMA 16 October 1758 op pag. 52, onder no. 58: „De St. Anthonysluis te Amsterdam, met roet en pen, h. 6¾, br. 9¾ d." De maten komen vrijwel overeen.



Afb. 228. — DE ST. ANTHONIESSLUIS, GEZIEN VAN DEN ZWANENBURGWAL.
Teekening toegeschreven aan *G. Flinck* in het British Museum te Londen.



Afb. 229. — REMBRANDT'S HUIS IN DE ST. ANTHONIESBREESTRAAT
zooals het zich moet hebben vertoond toen Rembrandt het bewoonde.

ons de afwisselende uitgestrektheid in de omgeving der stad. Geen betere overgang van stad- naar landleven dan een wandeling langs de wallen, die ons zullen veroorloven een verkennenden blik naar buiten te werpen.

Een dergelijke wandeling langs de wallen, van het eene uiteinde der stad tot het andere, kan geheel onbelemmerd eerst na 1640 plaats vinden, wat toevallig bleek uit een Resolutie van den Oud-Raad op het Amsterdamsch archief (fol. 131), van 31 Januari 1641. Daarbij „is geresolveert dat alle de „versparringen ende staketselen van de Statsbollewerken, tsij „daer molens op staen ofte niet, sullen affgebroocken worden „ende de bolwercken vrijgemaect *omme daer op ende omme te „mogen gaen naer ijders believen.*" Alleen moeten de molenaars voorzieningen treffen met 't oog op de molenwieken „tot ver- „sekerheyt van de passagiers ende kinderen."

Wij zullen in het volgende hoofdstuk zien, dat Rembrandt's werken, die op de wallen zijn ontstaan, ook door hun behandeling aantoonen in of na dit jaar 1641 te zijn ontstaan.

II. — LANGS DE WALLEN

Het is opmerkelijk, dat de groote stad Amsterdam in Rembrandt's tijd slechts door aarden wallen was beschermd, in tegenstelling met zoovele andere Hollandsche steden, die gemetselde bastions vertoonden. Eerst in 1672, na Rembrandt's dood, nadat men ± 1660 begonnen was met de vergrooting van de stad, kon men schrijven, dat de inmiddels gelegde wallen van den grond af tot aan de kruin met een steenen muur waren „opgehaald". In schilderachtig uiterlijk waren zij er evenwel, door de aangebrachte gemetselde strakheid, niet op vooruitgegaan, en het is een gelukkige omstandigheid, dat Rembrandt ze slechts in hun landelijk voorkomen heeft gekend en weergegeven.

Het uiterlijk der bolwerken heeft, juist door dien meer landelijken aard, tijdens Rembrandt's leven nog al eens veranderingen ondergaan, en waar wij ter oriënteering grootendeels ons moeten bedienen van plattegronden der stad uit dien tijd, was het niet bemoedigend, te bemerken, dat hun graveurs niet altijd even nauwgezet waren in het weergeven der wallen, hoezeer zij zich ook beijverden in het graveeren van de huizen daarbinnen in vogelvlucht. Zelfs de getrouwe Balthasar Florisz.



Afb. 23. — HET BOLWERK RIJZENHOOFD.
Teekening uit *Rembrandt's* school in het Museum Fodor te Amsterdam.



Afb. 24. — HET BOLWERK NAAST DE ST. ANTHONIESPOORT, buitenzijde.
Teekening uit *Rembrandt's* school in de verzameling van Teyler's Stichting te Haarlem.

VAN BERCKENRODE laat ons met zijn groote kaart in negen bladen op dit punt in den steek. Gelukkig bracht een onbekende en onuitgegeven kaart in proefdruk, uit de Leidsche bibliotheek, uitkomst (zie de afbeelding aan het einde van dit boek). Daar het ontstaan dezer kaart klaarblijkelijk valt kort vóór 1650, is zij een goede handleiding bij Rembrandt's teekeningen, die meerendeels uit denzelfden tijd of uit de onmiddellijk voorafgaande jaren dateeren. Zij brengt bijv. de oplossing in een te voren moeilijk uit te maken punt, te weten of op het uiterste bolwerk aan de oostzijde (tegenwoordig het begin van de Nieuwe Vaart tusschen Kadijks- en Kattenburgerplein), het z.g. *Rijzenhoofd*, een molen heeft gestaan. De kaart van BALTHASAR FLORISZ. geeft dien niet en evenmin vele andere kaarten van het algemeene type uit dien tijd, die dikwijls ten achter zijn, of vooruitloopen op afbraak en nog uit te voeren terrein-veranderingen [1]). De kaart uit Leiden daarentegen geeft van dit punt een zoo uitvoerige afbeelding, dat wij aan haar natuurgetrouwheid niet behoeven te twijfelen; en de gravure van VAN MEURS, gezicht op 't Zeemagazijn uit 1660, bewijst, dat althans in dat jaar een molen op 't Rijzenhoofd stond. Ook komt hij, in tegenstelling met kaarten uit dien tijd, reeds voor op NOLPE'S profiel der stad, van 1638, in VAN BAERLE'S werk betreffende MARIA DE MEDICIS' bezoek, alsmede op een der prenten der doorbraak van den Anthoniesdijk in 1651. De eene kunstenaar tikt hier alzoo den anderen op de vingers.

Wij vinden bovendien een nadere bevestiging in een tot

[1]) Zoo vinden wij op de kaart uit Leiden en op die van 1658, afgebeeld in de *Print-Collector's Quarterly*, vóór het Rijzenhoofd in het IJ nog twee bolwerken, die op vroegere kaarten ontbreken. Wel zijn die daar ter plaatse ontworpen en begonnen omstreeks 1654, doch nooit geheel afgemaakt, blijkens de volgende passage in COMMELIN—VAN DOMSELAER, p. 222 „Eyndelyk zijn der noch twee „Bolwerken, met twee gordijnen, aan des Stadts Zuydt-Oostende, aan 't Rysen„hooft, het IJewaart in, aangeleydt, waar van de grond al opgehoogt, en toe„gemaakt was: Dog dit is geschiet, aleer men voorgenomen had, de Stadt „dusverre, zoo als men die tegenwoordig uitgeleyt heeft. Zo dat de gronden, tot deze „Bolwerken aangeleydt, in de nieuwe vergrooting, aan Cattenburg zijn vastgeraakt".

heden onjuist verklaarde teekening, die wij hier als eerste van de tweede reeks afbeelden, omdat zij in nauw verband met Rembrandt staat, en tevens een geschikt beginpunt van onzen tocht verschaft. Zij biedt zonder twijfel een gezicht op het Rijzenhoofd. Het is een blad uit het Museum Fodor, langen tijd op Rembrandt's naam gesteld, doch dat waarschijnlijk het werk is van zijn leerling PHILIPS CONINCK. In de veiling-VERSTOLK VAN SOELEN, 1847, werd deze teekening met den voor dien tijd hoogen prijs van *f* 1488.— betaald, en VOSMAER (p. 607) vermeldt haar nog als een origineele door Rembrandt met de bijvoeging „superbe dessin". Hij noemt haar ten onrechte een gezicht op het Blauwhoofd, het bolwerk, dat juist aan de tegenovergestelde, westelijke zijde der stad lag. De teekening ademt geheel Rembrandt's geest van 1650, en moet omstreeks dien tijd zijn ontstaan, want weinige jaren later was de molen reeds verdwenen (afb. 23). De teekenaar zit hier op het tweede bolwerk (nu het eind van de Nieuwe Heerengracht), dat steeds zonder molen was en dat een goudleermakerij, sinds 1654 een buskruit-magazijn bevatte [1]). Hij ziet langs het Rijzenhoofd in

[1]) Ziehier de vrijwel onbekende passage uit de Resoluties der Vroedschap in het Stedelijk Archief te Amsterdam, waarin men de veranderingen van dit bolwerk vindt opgehelderd: den 4^{en} September 1654 worden de Burgemeesters geautoriseerd „om voor te comen de groote periculen die er cunnen outstaan door 't Buscruyt, dat by veele particuliere in haere huijsen binnen de stadt wordt bewaert, te doen maecken 3, 4 ofte meer magasijns off Cruijt Torens, en daertoe te despicieren en verkiesen zoodanige plaetsen inde Bolwercken en *nominatim in 't Bolwerck daer 't Goudeleer plaght gemaekt te worden* en een gedeelte van de Packhuysen aende Haerlemmer-poort by Hare Achtb. totdien eynde voorgeslagen ende by de Raedt geamplecteert off elders, daer deselve met de minste scrupule gestelt connen worden, zulcx Hare Achtb. na hare sonderlinge wijsheijt zullen oordeelen bequaemst te wesen". — Kort te voren, in een Resolutie van 30 Juni 1654, was nog gesproken van „'t Goudeleer huys op 't Bolwerk by Rysenhooft". — De goudleermakerij was die van HANS LE MAIRE, in 1617 gesticht, die een grooten roep genoot; bij hem werden o.a. de behangsels voor het Huis te Honsholredijk en het Binnenhof gemaakt. Bij zijn dood in 1641 zette de weduwe de zaak voort; de huur van 't bolwerk bedroeg toen slechts fl. 70.— 's jaars. (Zie o. a. JAC. PH. WORMSER, *Het Goudleder*, 1913, waaruit nog onbekendheid blijkt met bovenstaande resoluties).



Afb. 25. OP DEN WAL, BIJ HET BOLWERK NAAST DE ST. ANTHONIESPOORT.

Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 854)

de richting van 't IJ, waarvan de overzijde nog flauw is te zien. Op den voorgrond liggen langs de buitenzijde der wallen enkele oude kanonnen, een bevestiging van de passage bij COMMELIN-VAN DOMSELAER, die op p. 216 zegt: „Langs de buytenste voet „van deze wallen en bolwerken, van dit Ryzenhooft af, tot aan „St. Antonispoort toe, lag het geschut te koop, zo dat men „hier ettelijke honderde, zoo metale, als yzere stukken sagh".

Zeggen wij het Rijzenhoofd en de goudleermakerij voorloopig vaarwel, om beide op een latere wandeling nog eens van buiten de stad op te merken (afb. 81), en gaan wij van het tweede bolwerk in zuidelijke richting, dan volgen wij daarbij het tweede „gordijn", tusschen de Stadsgracht links, en rechts het langgestrekte dubbele lijnbaan-gebouw van de Admiraliteit en de Oost-Indische Compagnie. Tot goed begrip merken wij even op, dat de naam „gordijn" aanduidt het rechte deel van den wal tusschen twee bolwerken in (de z. g. courtine). De daarop haaks uitspringende zijkanten van het bolwerk heeten de „flanken", en de twee schuin toeloopende voorzijden van het bolwerk worden de „facen" genoemd. Halverwege dit tweede „gordijn" dan gekomen, bemerken wij, dat het kijkje, dat zich recht voor ons uit voordoet, bewaard is gebleven in een van Rembrandt's fraaiste teekeningen, thans in de verzameling van den Duke of Devonshire, te Chatsworth (HdG. 854, zie afb. 25).

Onze oogen bedriegen ons niet, al lijkt op het eerste aanhooren de uitspraak misschien gewaagd: links de zware gruttersmolen, die op dit bolwerk stond blijkens zoovele gelijktijdige gegevens en afbeeldingen van andere meesters [1]); daarop aansluitend het hekwerk, waarin zich laag geboomte en het molenaarshuisje verschuilen; in het midden de weg, die over

[1]) De molen was in 1614 gebouwd en werd in 1636 beheerd door JACOB CARELSZ. SCHABAILLE en PIETER PHILIPSZ. SCHABAILLE (Zie *Schepenkennissen Thes. Ord.* 37. Sted. Archief Amsterdam). — In datzelfde jaar worden genoemd voor den molen op het Rijzenhoofd CORNELIS SCHABAILLE en BRECHGEN CORNELIS, Wed. van TYMAN PIETERSZ.

de wallen loopt, zich vervolgend en aansluitend op het derde „gordijn"; en rechts het dak van de laag gelegen lijnbanen aan de binnenzijde der wallen. Voor het geval, dat er een ongeloovige Thomas in ons gezelschap mocht meewandelen, dient hij nog even gewezen op het feit, dat blijkens de kaart uit de Leidsche Bibliotheek geen andere molen op een der overige bolwerken op dezelfde wijze aansloot op een tuintje met hekwerk; verder, dat het verloop van den voorgrond geheel overeenstemt met de wal- en bolwerk-formatie. Tot meerdere overtuiging bemerke men, hoe dezelfde terrein-voorwerpen zich aan ons oog vertoonen, uit een anderen hoek gezien, op een teekening uit Rembrandt's school, in het Museum van Teyler's stichting te Haarlem, die door een 17de-eeuwsch achterschrift is gewaarmerkt als een afbeelding van „het eerste bolwerk beooste de S. Antonispoort", en die zich ook als zoodanig rechtvaardigt door de aanduiding van den steenen beer links, welke daar ter plaatse het bolwerk met de overzijde van de Stadsgracht verbond (zie afb. 24; een copie dezer teekening door Pronk? in den atlas van het Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam).

Na, zoo wij hopen, elken twijfel overwonnen te hebben, kunnen wij dus gerust het voorbeeld volgen van het mannetje, dat zich op den voorgrond der teekening ter zijde van den weg heeft neergezet, of van dien anderen wandelaar, die links op een bank uitrust, en ons eenige oogenblikken overgeven aan overdenkingen, die zich nu onvermijdelijk aan ons opdringen.

Overwegen wij wel, dat wij ons hier in de onmiddellijke nabijheid van Rembrandt's woning bevinden; dat wij, om die te bereiken, slechts even dezen weg rechtuit hebben door te loopen, tot waar de lijnbanen zoo straks ophouden, en rechtsaf de Breestraat in te slaan, om in enkele minuten voor zijn huis te komen; dat dit gezellige plekje, naast welks intimiteit wij ons links nog het vrije, verre uitzicht hebben te denken over de lage landerijen, waardoor dwars de St. Anthoniesdijk loopt,



Afb. 26. — VERGEZICHT NAAST DE ST. ANTHONIESPOORT.
Teekening door *Rembrandt* in het British Museum te Londen. (HdG. 955)

dus een punt is, waar de meester tallooze malen den voet moet hebben gezet. Is het dan te verwonderen, dat wij links onder de teekening het merk (een F) ontwaren, dat aanduidt hoe FLINCK, die met Rembrandt hier dikwijls zal zijn saamgeweest, toen hij omstreeks 1634 als diens leerling met hem bij HENDRICK UYLENBURGH „op de Brestraat aan St. Anthonissluis" samen woonde, deze teekening in eere heeft gehouden in zijn verzameling? Hoe worden wij hier gewaar, dat hetgene, waarin wij meeleven en dat wij geheel begrijpen, ons meer openbaart en ons meer intiems toefluistert dan hetgene, dat voor ons zonder verklarende toelichting bleef.

Laten wij echter niet te lang hier toeven, en den weg rechtuit vervolgen, want kort hierbij wacht ons een uitzicht, dat op een niet minder fraaie teekening van Rembrandt in het British Museum (HdG. 955) is terug te vinden. Als wij onder de lommerrijke boomen zijn doorgegaan en den wal zijn afgedaald bij de *St. Anthoniespoort*, die het derde „gordijn" onderbreekt, dan laten wij de St. Anthoniesbreestraat rechts liggen en bestijgen den wal weer voorbij de poort. Als wij onze blikken links wenden, genieten wij het wijde uitzicht, dat Rembrandt ons heeft nagelaten in zijn hier, door afb. 26, weergegeven teekening. Ook hier verwonderen wij ons weer, hoe de afbeelding van een punt, zoo in de onmiddellijke nabijheid van Rembrandt's woning gelegen en uitteraard zoo door en door vertrouwd aan Rembrandt's eigen oogen, voor ons, die ons zoo gaarne verbeelden met den meester, dank zij alle ontdekkingen en vondsten uit de laatste jaren, op intiemen voet te staan, tot heden onverklaard is gebleven. Als wij ons oog over het landschap laten weiden, schijnt de oplossing het ei van Columbus: links de voorste der twee ophaalbruggen, die toegang geven tot de poort, en waarvan de achterste aan het oog verborgen blijft door den wal, waarvan 't verloop schuin over den voorgrond is aangeduid; dan de hamei, o. a. herkenbaar aan de vijf ballen op de kroonlijst, en aldus weer te vinden op de ets

van ZEEMAN en uitvoerige werken van JAN VAN DER HEYDEN in afb. 78a en 79, daarachter de steenen beer, zooeven bij de vorige teekening reeds genoemd (ten onrechte werd hierin door Dr. HOFSTEDE DE GROOT in zijn catalogus een laaggelegen kerk gezien); vervolgens de St. Anthoniesdijk, naar buiten loopend en zich ombuigend in de richting van het dorpje Houtewaal en Zeeburg, alleen rechts door huisjes begrensd en links bespoeld door 't water, dat het lage land tusschen dezen dijk en den kadijk, die slechts een zomerdijkje vormde, dikwijls bedekte. De steenen beer, met de twee torenvormige bekroningen, die uit een verdedigingsoogpunt den overgang beletten, verschaft ons hier wel de duidelijkste aanwijzing omtrent de voorgestelde plaats; er waren n.l. te Amsterdam slechts twee beeren in de stadsgracht: een links van de St. Anthoniespoort, en de andere rechts van de Haarlemmerpoort [1]). De linksche ligging op deze teekening, gevoegd bij de overeenstemming in brug en hamei op gelijktijdige afbeeldingen, wijzen buiten twijfel op het uitzicht naast de St. Anthoniespoort.

Met bewonderenswaardig weinig hulpmiddelen toovert Rembrandt ons hier op een blaadje papier voor oogen de stralende klaarheid van het breede uitzicht, dat zich op dit punt van den wal voor den wandelaar opent. De meester zal hier nog wel eens hebben gedacht aan het hooge bolwerk „de Pelicaen", naast de Wittepoort te Leiden, waar hij in zijn jeugdjaren zoo dikwijls heeft moeten doorbrengen, toen hij nog bij zijn ouders in 't Weddesteegje aan het bolwerk woonde. Ook hier dezelfde vrije blik van een verheven punt in de ruimte, waarvan de reine zuiverheid den geest verfrischt, of waarvan de grootschheid, als de wolken over de landouwen haar schaduwen sleepen, het scheppende brein van den meester tot nieuwe werking aanzet. Een glimlach komt ons even om de lippen, als wij bedenken, dat wij hier ongeveer staan op de plek van de

[1]) Vergelijk voor de rechtsche ligging van den steenen beer bij de Haarlemmerpoort afb. 42a.

latere Joodsche Portugeesche Synagoge, en dat de landelijke dijk met de huisjes, in 1915, reeds 250 jaar is ingenomen door de Plantage en de daarachter liggende wijken. Waar wij in de verte de huisjes van het dorpje Houtewaal bespeuren, staat later de Oranje-Nassau kazerne! Als wij deze veranderingen overpeinzen, kunnen wij zeggen met een tijdgenoot van Rembrandt, den dichter-drogist Sybrand Feitama uit „den Gulden Bril" op 't Water (Damrak):

Wanneer ik wel neem in agt
Hoe 't alles kan verkeeren:
Zoo overweeg ik in mijn zin
Den stand van de d'oude zaaken,
Met d'eerste slegtheid van 't begin
En wat de menschen maaken.

En wij kunnen niet nalaten, hier de versregels te herhalen uit zijn „Tweede Kuyering in Gedagten", waarin hij ons den toestand van het zooeven doorloopen gedeelte van den wal beschrijft, en ons op vele punten als 't ware een proef op de som geeft van de hierboven gegeven verklaringen. Hij gaat dan tusschen de jaren 1665 en 1670, volgens zijn zeggen „wijl 't mooye weer hem wekte", uit de oude stad, door Vijgendam, Halsteeg en vervolgens:

D'oude Doel- [1]) en Breedestraat
Ter sluis van Sint Antonis,
En plaatze daar die Poort nog staat [2]),
En 't Joodsche volk gewoon is,
Te wand'len daaglijks heen en weêr,
Waar van ik mij zal wenden
Na 't Laaz'rus huis [3]), of 't Muyer Veer [4]),
Of d'and're weg ten enden.

---

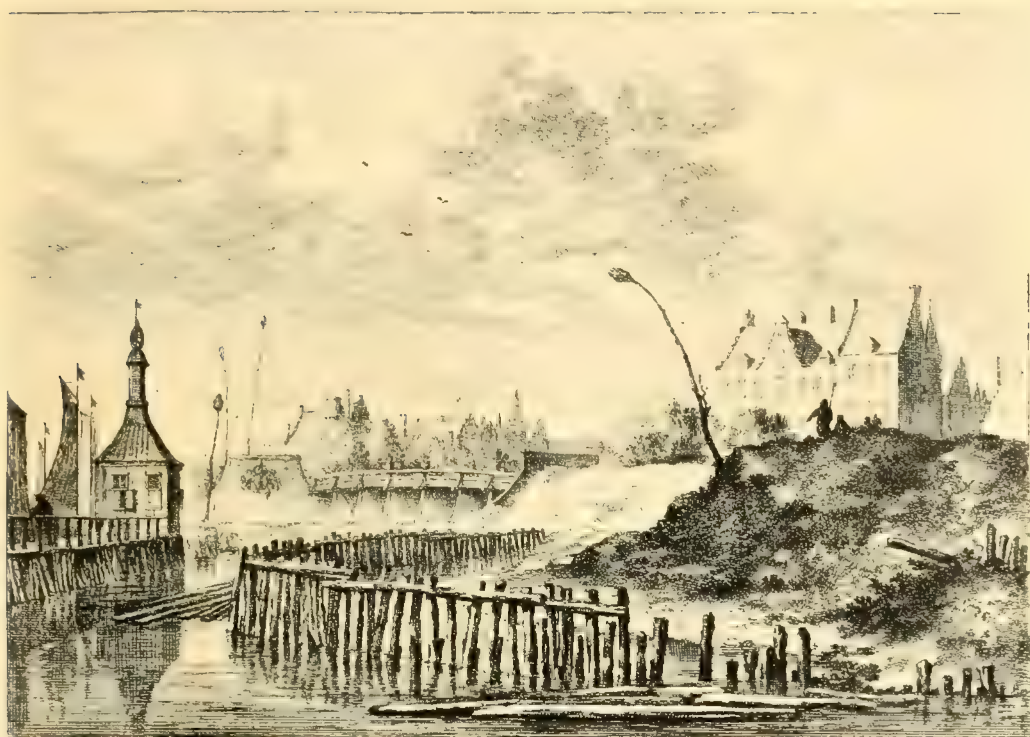
[1]) Nu Hoogstraat.
[2]) De Anthoniespoort werd in 1670 afgebroken.
[3]) Leprozenhuis, rechts om den hoek van de Breestraat.
[4]) Aan den Amstel bij de Blauwbrug.

Dus keerde ik mij ter slinker zij
Af van de Laaz'rus Narren,
De Grutters Moolen [1]) regt verbij,
Om daar niet in te warren,
Heel onverhinderd in mijn Reis,
Die 'k eerst maar had begonnen,
Al voorwaards uit Lynregt na d'eis,
Van die daar Touw-werk sponnen [2]),
En winnen zoo, gaande agter uit,
Haar kost voor wijf en kinders:
Dus raakten ik verby 't Bus-kruid [3])
't Geen brandend geeft veel hinders,
Dog 't hinderde mij niet met al,
Vermits het lag beslooten,
Ombolwerkt met een aarde wal,
En schildwagt onverdrooten.
Aldus ging ik nog verder voort,
In 't kort de Schans ten enden [4]),
En wist nauw, of ik Zuid, of Noord
Mij keeren zou, of wenden,
Ter slinker hand weerom na 't Steê
Enz. enz. [5])

Genoeg thans over het doorloopen gedeelte van den wal. Vervolgen wij onze wandeling in de eenmaal aangenomen richting, dan gaan wij in tegenstelling met Feitama, die zich afkeerde van de „Laaz'rus narren", langs het Leprozenhuis, dat, oorspronkelijk St. Anthoniesgasthuis genoemd, zijn naam gaf aan zoovele punten in deze buurt: den dijk, de straat, de poort, de sluis met brug, en het kerkhof. Wij komen zoo in enkele oogenblikken aan den Amstel. De wal loopt hier dood

---

[1]) De molen op 't bolwerk, naast de poort; zie afb. 25.
[2]) Toespeling op de lijnbanen langs den wal.
[3]) Het tweede Bolwerk (zie noot op pag. 40).
[4]) Het Rijzenhoofd.
[5]) Uit *Christelijke en Stigtelijke Rymoeffeningen*, Mengelrijmen, p. 178—170.



Afb. 27. — DE BLAUWBRUG.
Gravure door *A. Bloteling* naar een teekening door *Jacob Ruysdael*.



Afb. 28. — GEZICHT VAN DE BLAUWBRUG.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van Mevr. F. Kleinberger te Parijs. (HdG. 1072)

en is over zijn dwarsdoorsnede afgesloten door metselwerk, een afsluiting, die zich herhaalt aan de overzijde van het water, waar de wal wordt voortgezet (afb. 27). Wij dalen den wal daarom af en betreden de lange houten brug, waaronder de Amstel „door dertien waterkeelen stad-inwaart schiet”. Deze brug werd oorspronkelijk de Leeuwenbrug genoemd, omdat „daar vier Leeuwen plegen op te staan”, zooals COMMELIN later schreef; doch de naam *Blauwbrug* (een toespeling op de „blauwe koleur, daar men de houte leuningen mee beschildert had”), die duurzaam zal blijken, is reeds meer algemeen. De groote leeuwen-figuren staan in 't midden der twee brugleuningen, twee aan elke zijde; ruggelings geplaatst, zien zij van de leuning naar de waterzijde en steunen de voorpooten, naar VAN DOMSELAER's inlichting, op de „Stadts oude en nieuwe wapens”.

Wij bevinden ons hier op een der mooiste punten van de stad. Over den Amstel, met zijn breeden, glanzenden waterspiegel, zien wij rechts stadwaarts langs een sierlijke bocht tot aan de achterzijde van Rembrandt's vroeger huis in de Doelenstraat, en links strekt ongestoord het gezicht over de rivier naar buiten, door geen enkele brug verder onderbroken. Aan de Hoogesluis wordt in den tijd, waarin wij onderstellen ons hier te bevinden, nog niet gedacht.

Mogen wij het gezelschap thans uitnoodigen, een oogenblik in het midden over de linksche balustrade te leunen. Als dan onze blik wat naar rechts afdwaalt, zien wij het kijkje, dat Rembrandt's teekening in de verzameling van MEVR. KLEINBERGER, te Parijs, (HdG. 1072, afb. 28) ons nauwkeurig weergeeft. Rechts, vlak naast ons, het silhouet van het wapenschild van een der leeuwenfiguren, en daaronder het schuine stuk, dat de leuning met de uitstekende brugjukken verbindt (verg. de ets van BLOOTELING naar de teekening van JACOB RUYSDAEL, afb. 27), vervolgens het begin van den wal met zijn afgeknot metselwerk en het eerstvolgende bolwerk met zijn hoogen houten molen genaamd *de Juffer*, de voet omgeven door laag geboomte, even-

als op de prent van den aanslag van WILLEM II (Muller no. 1993), daarachter de overzijde van de stadsgracht met het weiland, onbebouwd ingevolge een oud servituut der Reguliersmonniken, ingesloten door de Varkensmarkt, de buitenhuizen, waarvan 't „Reguliershof" [1]) zijn koepeltorentje boven 't groen van den stads-kruidtuin verheft, en eindelijk de eerste huizen langs den Buiten-Amstel. Onze blik wordt dan nog vastgehouden door het tol- of boomhuisje in het water, dat zoo nietig doet bij de hooge brug; dit huisje diende voor den wachter, die met de zorg van het paalwerk was belast en die 's nachts de doorvaartopening daarin moest sluiten met een zwaren drijfbalk, voorzien van ijzeren pennen, „de Amstelboom" geheeten. Twee zwanen, die daarvóór zwemmen, komen getuigen van hun nabijliggende woonplaats, het stadszwanenhok, waaraan de hier achterliggende Zwanenburgwal zijn naam heeft ontleend. Met Kerstmis zullen zij allicht, vetgemest, als een geschenk van stadswege aan een of ander overheidspersoon gezonden worden, want dat was de tragische bestemming van dit sierlijke, levende ornament van Amstel en stadsvest.

Als wij, na ons aldus goed te hebben georiënteerd, dat prachtige teekeningetje aandachtig beschouwen, krijgen wij, geholpen door de sobere en krachtige karakteristiek van Rembrandt's pen, het gevoel alsof wij werkelijk het hout van

---

[1]) Het „Reguliershof" stond op het punt waar later de Keizersgracht en Utrechtschestraat elkaar kruisen. In 1630 werd hierheen de Stadskruidtuin overgebracht, die er bleef tot de vergrooting van p.m. 1660. Eerst weer in 1682 werd een nieuwe, de tegenwoordige „Hortus" aangelegd. (Zie P. H. WITKAMP, *Amsterdam in Schetsen*, 1861, p. 169) In REMBRANDT'S tijd was de Kruidtuin toevertrouwd aan JOHANNES SNIPPENDAL (sinds 1647, zie Res. Oud-Raad f. 156 en Gr. Mem. f. 256[vo]) blijkens een gedicht van SIX VAN CHANDELIER, die hem noemt „Steetuinbesorger voor 's Amsterdammers meedeborger", en die hem o. a. toe zingt, p. 180:

O Kruidenier, die braaf, om prijs,
Naabootst 't volmaakte Paradys,
Kan menschdom aan volmaaktheid raaken,
Ghy zult den Amsteltuin volmaaken,

de oude Blauwbrug onder onze voeten hebben, en of wij, gebogen over de leuning, in de verfrisschende waterzoelte het zeldzame voorrecht genieten van hier in Rembrandt's gezelschap het uitzicht in ons op te nemen. Wij stellen u nu voor om in deze tot werkelijkheid groeiende droomwereld verder meê te wandelen langs den molen *de Juffer*, dien wij rechts op de teekening zagen [1]). Aan den voet daarvan ligt, binnen den wal, de manége („pikeurstal"), waar de jonge mannen van den gegoeden stand zich oefenen in de rijkunst, en waarvan zij de resultaten nog slechts enkele jaren geleden bij de intochten van MARIA DE MEDICIS in 1638 en van HENRIETTE MARIA van Engeland in 1642, in hun prachtige eerestoeten van ruiters hebben kunnen toonen. Daaronder heeft Rembrandt kunnen herkennen AERNOUT THOLINX, JAN en PIETER SIX en GERRIT TULP, terwijl in 1660, bij den intocht van MARIA STUART met haar zoon, de zwager van JAN SIX, DIRCK TULP, als luitenant vooraan zal rijden [2]).

Vervolgens gaan wij van hier over den wal, voorbij het hoogst schilderachtige maar primitieve Regulierspoortje (afb. 29), dat eerst in 1655 zal vervangen worden door een groot hardsteenen gebouw. Van daar rechts ziende, bemerken wij, doordat wij de Reguliersbreestraat afzien naar den Reguliers- (of Munt-) toren, dat wij staan op de plek, die over ruim twee honderd jaren zal worden genoemd naar den kunstenaar, dien wij hier vergezellen. In 1876 kreeg deze, intusschen vergroote, ruimte den naam van Rembrandtplein, nadat naar 't midden daarvan was overgebracht het standbeeld van den meester, dat reeds in 1852 kort daarbij was geplaatst.

[1]) Deze molen werd bij Res. Thes. 1661 (fol. 75[vo]) bestemd om als gevolg der vergrooting te worden verplaatst naar de nieuwe wallen, n.l. het 2[e] bolwerk oostzijde gen. Jaaphannes.

[2]) Het is opmerkelijk, dat op NOLPE's prent (Dozy 4) DIRCK TULP vóór de Karos der „Princesse royaal" is afgebeeld in geheel dezelfde houding als op het groote schilderij door POTTER uit 1653, in de verzameling SIX, in 1906 door Prof. DUPONT gegraveerd. Het eenige verschil is, dat hij een gepluimden hoed draagt en in de hand een degen in plaats van een rijzweep houdt.

Onze wandeling brengt ons, als wij den wal blijven volgen, achter den „heel cierlijcke grooten Tuyn, met een Fonteyn beneffens eenige Statuen daer in" [1]) van het prachtige huis, dat de magistraat JOAN HUYDECOPER VAN MAERSSEVEEN in 1642 aan 't Singel had doen bouwen door den architect PHILIPS VINGBOONS [2]), en waarvan de achteraanblik, zooals die zich vertoont van de wallen, waar wij ons nu bevinden, ons werd nagelaten in een teekening van JACOB RUYSDAEL, gegraveerd door BLOOTELING (afb. 30). Blijkens deze gravure is men bezig met het vergraven der wallen in verband met de vergrooting van ± 1660. De op dit prentje, zoowel als op dat van de Blauwbrug, voorkomende staken, die het voorkomen van seinmasten hebben, zullen waarschijnlijk de nieuwe rooiing en vergraving ten behoeve der vergrooting aanduiden. Men vindt ze ook terug op de teekening in afb. 84, die mede uit den vergrootingstijd dagteekent.

Het huis op BLOOTELING's prent was „van binnen heel „cierlijck gemaekt, vooral de groote Sael met Zijkamer welcker „Soldering van onderen met vergult Loofwerck, en voorts de „heele kamer deur, alles naer den eysch gewrocht is, gelyck „ook alle andere vertrecken". Wij mogen hier wel even stilstaan, omdat HUYDECOPER een karakteristiek Amsterdamsch patriciër was, zooals wij dien te voren in de *Print-Collector's Quarterly* hebben gekenschetst: een dier hoofdpersonen in Amsterdam's geschiedenis, die aan Rembrandt volkomen voorbij gegaan zijn, zonder hem te begrijpen. Zijn huis bergde talrijke kunstschatten, hij behoorde tot de uitgesproken Maecenen, zijn buitengoed *Goudesteyn* te Maarssen, pronkte met wandschilderingen, doch alles was van dien academisch-allegorischen stijl, waartoe de zwakkeren dan Rembrandt vervielen. De toongevende smaak en richting der leidende klassen bleken ook weer duidelijk uit

[1]) Gebouwen van PH. VINGBOONS, I, p. 2.
[2]) Thans No. 548, in gebruik bij den papierhandel LOEBER.



Afb. 29. — DE REGULIERSPOORT.
Ets door *R. Zeeman.*



Afb. 30. — ACHTER HET HUIS VAN BURGEMEESTER HUYDECOPER.
Gravure door *A. Bleeteling* naar de teekening door *Jacob Ruysdael.*

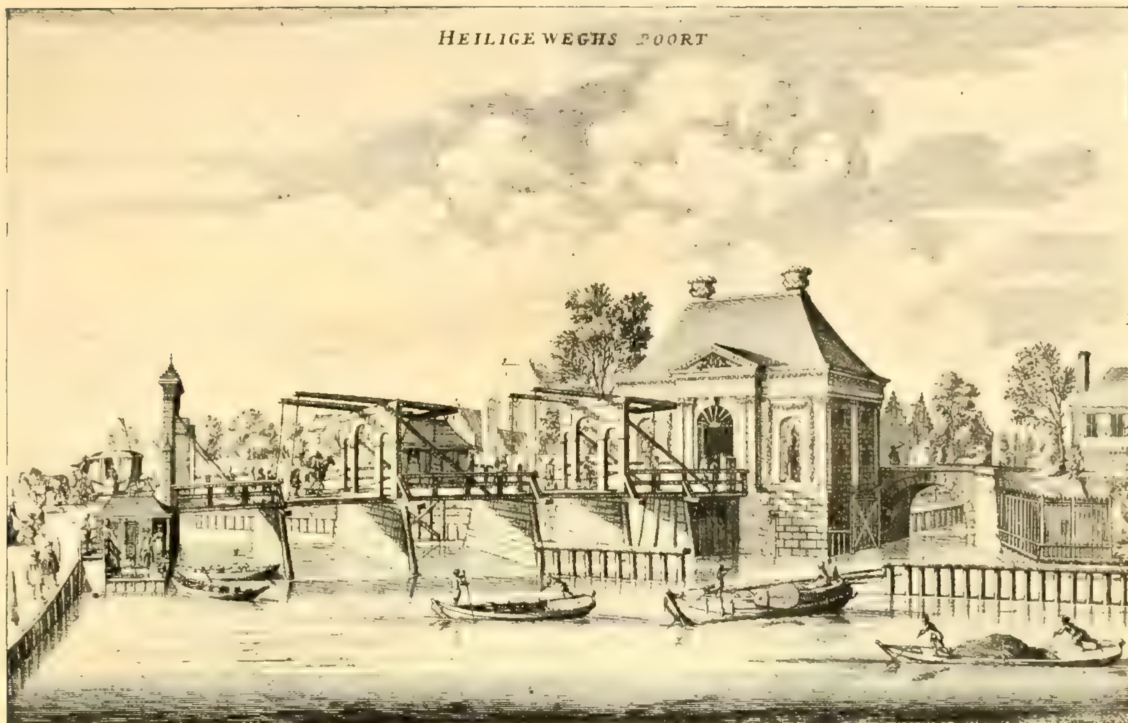
zijn werkzaam aandeel in de voorbereidingscommissie in zake den bouw van het nieuwe Stadhuis, dat de stad wel met een meesterwerk, doch van onhollandsch karakter, zou verrijken. En wel het meest uit zich zijn voorkeur, wanneer hij in 1648, als opvolger in de wijk van BANNING COCQ, zich met zijn schutters op een groot doek, als pendant van de *Schuttersmaaltijd* van VAN DER HELST, laat vereeuwigen, echter niet door Rembrandt, die, toen BANNING COCQ nog kapitein was, de schutters dezer wijk had afgebeeld, doch door FLINCK, die bij deze gelegenheid toonde, hoezeer hij in zijn kunst reeds van zijn leermeester was vervreemd. De relatie met FLINCK zal aanleiding zijn geweest voor de belangrijke opdrachten tot het schilderen van groote doeken voor de schoorsteenen en galerijen van het nieuwe Stadhuis; en toen FLINCK in de uitvoering daarvan door zijn dood in 1660 werd verhinderd, bewees het verder verloop van zaken slechts, welke geest er heerschte: Rembrandt was onder degenen, die met het afmaken werden belast, doch het eerste doek, dat hij afleverde, de *Samenzwering van Claudius Civilis*, hoe grootsch ook naar onze meening, voldeed niet in de oogen van de overheidspersonen en moest ten slotte, afgesneden, buitenslands verdwalen (nu in het Museum te Stockholm). En intusschen had in 1656, toen Rembrandt failliet werd verklaard, FLINCK duizend rijksdaalders ontvangen voor één schoorsteenstuk op 't Stadhuis, een bedrag, dat Rembrandt destijds in zijn moeilijkheden zeer te stade ware gekomen. Meer: in 1653, bij het feest van St. Lucas, waar op overdrachtelijke wijze de unie van Apelles en Apollo, met VONDEL als held van 't feest, werd gevierd, presideerde de burgemeester „Ridder" HUYDECOPER; en 't schijnt meer dan twijfelachtig of Rembrandt bij dit feest wel tot de aanwezigen behoorde. VOSMAER wees op deze blijkbare afwezigheid en karakteriseerde duidelijk den tijdgeest, waarop wij hier doelen, naar aanleiding van het feit, dat voor de verheerlijking van twee Grieksche grootheden de naamdag van St. Lucas werd

uitgekozen: „confusion assez bizarre des mythologies chrétienne „et payenne, mais qui rendait à merveille la physionomie du „temps, résultat de deux civilisations, l'une procédant de la „Bible, l'autre de l'antiquité payenne". En ten slotte zij nog opgemerkt, dat in de talrijke acten en inlichtingen, die ons omtrent Rembrandt's levensloop zijn bewaard, de naam van dezen toonaangevenden ingezetene van Amsterdam nooit voorkomt. Een en ander geeft ons wel een merkwaardig beeld van Rembrandt's plaats in Amsterdam's intellectueele wereld.

Men vergeve deze kleine uitweiding, nu wij op onze wandeling langs de wallen op dit gedeelte toch niet door Rembrandt's teekenpen worden vastgehouden; eene kleine afleiding, die tegelijk de „couleur locale" wat verhoogt, is als tijdkorting, terwijl wij voortschrijden, niet ongepast.

Wij gaan dan verder langs een bolwerk, 't „Maijoors bolwerck" genoemd, waar een excercitie-veldje „der soldaten drilplaats" vormt, om vervolgens te geraken bij de Heiligewegspoort, die vóór enkele jaren, in 1636, is gebouwd. Naast die poort, aan de zijde vanwaar wij komen, is een steenen bruggetje verg. afb. 31), dat de voortzetting vormt van den wal, en waaronder het water van het nog ongedempte Koningsplein, vroeger Heiligewegsburgwal geheeten, in de stadsgracht uitmondt. De reeds aangehaalde poëtaster FEITAMA, niet te verwarren met zijn 18de-eeuwschen kleinzoon en naamgenoot, geeft ons daarvan een duidelijke beschrijving in zijn „Eerste Kuyering in gedachten" :

Hier was de wal van d'Oude Stad
En 't Graftje nog daar binnen,
En 't Sluisje, met zijn eene Boog,
Waardoor men uit kon roeyen,
't Geen op te treden was vrij hoog.
Want 't klimmen doet vermoeyen.
Men quam van d'aarde wal dan weer



Afb. 31. — DE HEILIGEWEGSPOORT.
Gravure door *J. van Meurs.*



Afb. 32. — SLUISJE MET BRUG.
Teekening uit *Rembrandt's* school in de Kunsthalle te Hamburg. HdG. 352

Langs steenen trappen needer,
En nam ter Regter Hand zijn keer
Ter Beuling Straat gereeder [1]).

Alvorens hem in de richting van de Beulingstraat te volgen, willen wij hier even stilstaan, omdat er in de Kunsthalle te Hamburg een teekening bestaat, die tot dusverre voor een origineel van Rembrandt doorging en ook als zoodanig door Dr. HOFSTEDE DE GROOT in zijn catalogus van Rembrandt's teekeningen onder No. 352 is beschreven. Aangezien zij nog nooit werd afgebeeld, gaat hierbij een reproductie (afb. 32), die voldoende zal zijn om de „ervaren kenders" te overtuigen, dat ten onrechte aan dit blad een zoo groote naam is verbonden; veeleer schijnt het een goede teekening van Rembrandt's leerling LEUPENIUS, of een dergelijke [2]). Dr. HOFSTEDE DE GROOT, die het origineel lang geleden zag, is dan ook thans de eerste om deze zienswijze te deelen. De teekening was slechts bekend als „Zugbrücke und Stadtwall in Amsterdam", zonder nadere plaatsaanduiding, doch een copie bevond zich vroeger in den Atlas van wijlen D. C. MEYER Jr. en werd door hem afgebeeld in *Amsterdam in de 17de eeuw* (*Groei en bloei*, p. 125), als zijnde „Brug in den Stadswal over den Heiligewegsburgwal", dus m. a. w. het bruggetje, waarop wij ons zooeven bevonden. Een tweede uitvoerige copie door RADEMAKER bevindt zich in het Amsterdamsch Archief in den verzamelband van BEUDEKER, en een derde door PRONK (?), met de korte maar onvoldoende aanduiding „Een brug voor desen hier (d. i. in Amsterdam) geweest", ligt in den Atlas van het Oudheidkundig Genootschap. De verklaring der voorgestelde plek zal echter, evenals de naam van Rembrandt, voor een andere moeten plaats maken. Vergelijkt men toch de teekening met de vele gelijktijdige

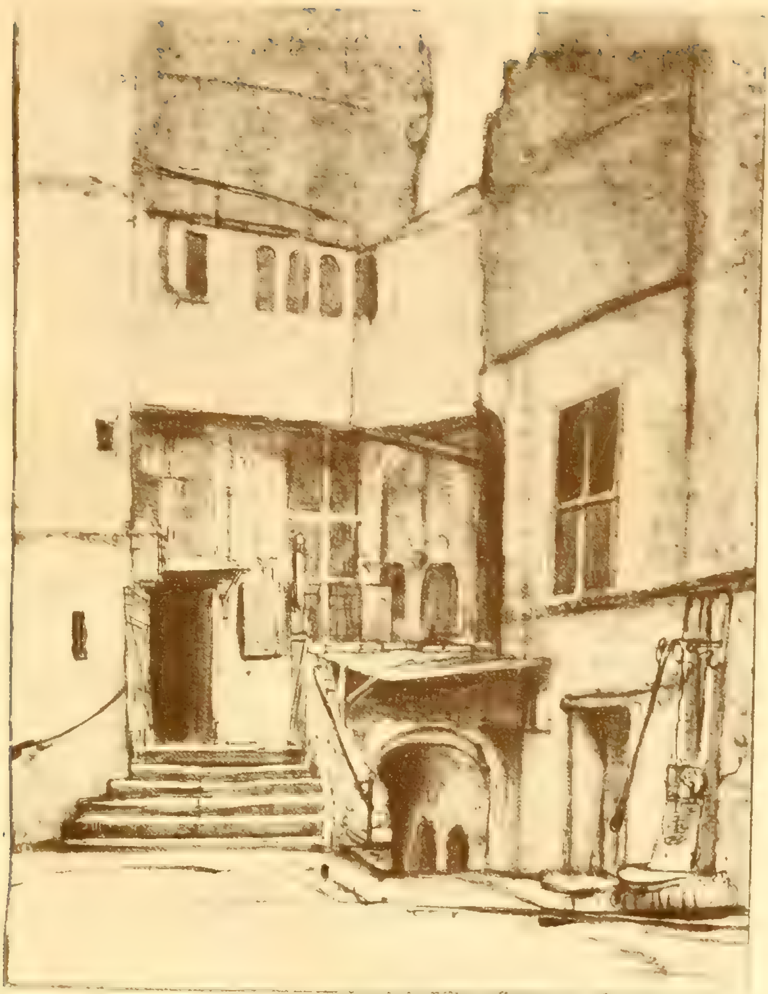
[1]) SYBRAND FEITAMA, *Christelijke en Stigtelyke Rijmoefeningen*, 1684, p. 170.
[2]) Wij vonden haar toevallig terug, als werk van FURNERIUS, in den catalogus der veiling van den jongen S. FEITAMA 1758, p. 52. no. 63.

afbeeldingen en planteekeningen door WATERLOO, VAN KESSEL, ZEEMAN, VAN MEURS, BEERSTRATEN, CORN. DANCKERTS DE RIJ, e. a., die van het bruggetje naast de poort bestaan, dan zijn op geen dezer het afgesloten sluisje en het houten ophaalbruggetje terug te vinden. Ondanks vele onderzoekingen en het ingewonnen oordeel van hen, die in grondige kennis van Oud-Amsterdam uitmunten, is het niet mogen gelukken om tegenover dit negatieve resultaat een bevredigende oplossing te stellen. De hierbij gevoegde afbeelding stelt naar wij hopen nog eens iemand in staat, de juiste plaats, waar dit aardige hoekje gelegen moet hebben, terug te vinden.

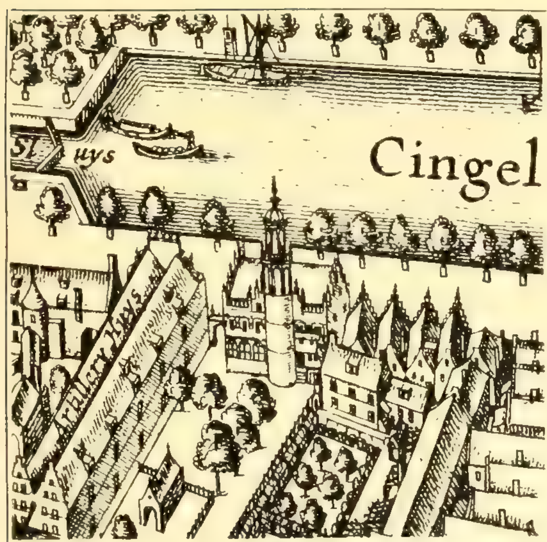
Wenden wij ons van de Heiligewegspoort naar de kortbij gelegen Singelbrug (de Heiligewegs-sluis), dan zien wij daar twee gebouwen, den *Handboogs-* en den *Voetboogsdoelen*, die ons aanleiding geven tot een gelukkiger verklaring van een teekening, waarover men zich reeds herhaaldelijk het hoofd heeft gebroken. De Doelen-gebouwen beantwoordden in den tijd onzer wandeling reeds lang niet meer aan hun oorspronkelijke bestemming; het zijn deftige herbergen en wegens de fraaie, geschilderde schutterstukken, die het inwendige sieren, behooren zij tot de beziens-waardigheden der stad. FOKKENS schrijft bijv. „in dese Doelens kan men in gaen en alles besichtighen, drinckende slechts een pinte wijn, soo veel elk gelieft". Uitteraard zijn de kasteleins, die er den schepter voeren, welbekende en populaire personen. Vandaar, dat het linksche dezer twee Doelen-gebouwen, de *Sebastiaans-* of *Handboogsdoelen*, veelal de „Doelen van VAN DER HELST" werd genoemd, toen daar JAKOB, de broeder van den bekenden schilder BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, kastelein was [1]).

Het is dit laatste der twee gebouwen, nu de Universiteits-bibliotheek, dat onze bijzondere aandacht vraagt, want de teekening op afbeelding 32*a* laat ons zien hoe dit gebouw er aan de achterzijde in Rembrandt's tijd uitzag. Het origineel

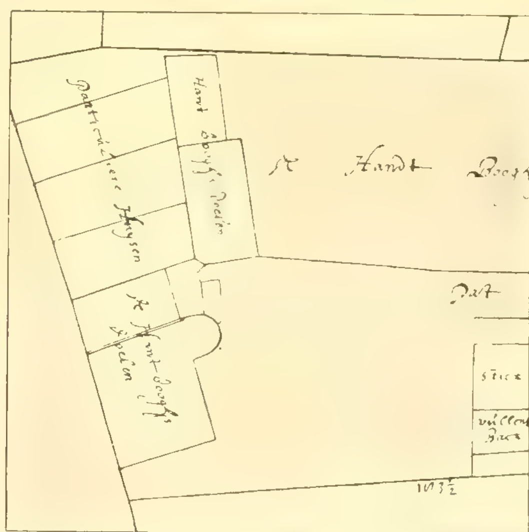
[1]) In 1664 benoemd, als opvolger van J. Az. KEYZER. In 1672 werd de Doelen bij wijze van zuinigheidsmaatregel door 't stadsbestuur opgeheven.



Afb. 32A. — DE ACHTERZIJDE VAN DEN HANDBOOGSDOELEN.
Teekening door *Rembrandt* in het Museum Fodor te Amsterdam.



Afb. 32B. — De Handboogsdoelen en omgeving.
Fragment van den plattegrond in vogelvlucht door *Balthasar Florisz.*, 1625.



Afb. 32 . — Plattegrond van den Handboogsdoelen.
Fragment van een H.S. kaart door *C. Danckerts de Rij* uit 1642 in het Stedelijk Archief te Amsterdam

bevindt zich in het Museum Fodor [1]) en de Directeur, de heer C. G. 'T HOOFT was zoo gelukkig onlangs de lang gezochte verklaring er van te vinden; dank zij zijn onbaatzuchtige voorkomendheid kunnen wij die hier te boek stellen.

De teekening draagt een verdacht onderschrift, waarschijnlijk een toevoegsel van den lichtvaardigen PLOOS VAN AMSTEL, als zoude dit gezicht voorstellen: „T'oude Jagthuys van de graven van Holland in 's Gravenhage nu vermaakt". Een dergelijk gebouw is op oude Haagsche plattegronden niet terug te vinden, maar wel klopt dit hoekje met de rechter achterzijde van den Amsterdamschen Handboogsdoelen. Men vergelijke den toestand zooals die blijkt uit de vogelvluchtplattegronden door CORN. ANTHONISZ. en BALTHASAR FLORISZ en uit een H. S. kaart door CORN. DANCKERTS DE RIJ van 1642 (afb. 32*b* en 32*c*). Andere betrouwbare afbeeldingen van den achterkant van dit gebouw zijn niet bekend. Staande in den tuin, waar vroeger de schietbanen waren, ziet men links een gedeelte van den hoogen traptoren [2]), die het gebouw aan de achterzijde in het midden siert, en rechts daarvan den achtergevel, waarvan de oorspronkelijke, laat-gothische bouworde uit 1512, ondanks verbouwingen en veranderingen, is te herkennen. De zijgevel van een volgend perceel, ook bij den Doelen in gebruik en daarmee door de houten buitengang op de eerste verdieping verbonden, sluit haaks hierop aan. Als men nagaat hoe het oude gebouw aan deze zijde is verhaspeld en welke afwisselende lichtwerking daardoor in dit hoekje is ontstaan, valt

[1]) Er is wel eens ondersteld, dat deze teekening eerder uit Rembrandt's school, dan van den meester zelf stamt, o. a. door Dr. HOFSTEDE DE GROOT. De goede, oorspronkelijke uitvoering en haar thans verkregen belang als topografisch document billijken niettemin haar opneming in deze serie. In het British Museum bevindt zich een kleinere copie naar deze teekening, toegeschreven aan J. HULSWIT.

[2]) De toren kreeg eerst in het begin der 17e eeuw haar bekroning (zie afb. 32*b*). Het schijnt, dat deze van den Haringpakkerstoren, toen die in 1606 van een nieuw bovenwerk werd voorzien, hierheen is overgebracht.

het waarlijk niet te verwonderen, dat het een kunstenaar heeft opgewekt om er een herinnering aan te bewaren.

Zoeken wij nu de Heiligewegspoort weer op, vanwaar wij zooeven een kleinen omweg hierheen maakten. Tot beter begrip van het verder verloop der wallen is het goed, staande op den wal naast de poort, de oogen eens naar buiten te laten weiden. Tot dusverre hebben wij een doorloopende, flauwgebogen lijn gevolgd, aan de buitenzijde van de stadsvest onafgebroken begrensd door tuinen, huisjes, lusthuizen en weilanden doorsneden door slooten. Thans stuit dit afwisselend uitzicht op een vrijwel haakschen hoek in den wal, die plotseling links afbuigt, om de vergrooting van 1612 te omvatten, waarin het eerste deel van de drie hoofdgrachten en de geheele „Jordaan" begrepen zijn. Niet lang zal het meer duren, of de vóór ons gelegen Overtoomsche Vaart met haar talrijke buskruitmolens, boerenwoningen en werkplaatsen, waaronder ververijen en goudleermakerijen, en evenzoo de (Boeren)-Wetering, die daarnaast uitmondt, zullen verdwenen zijn. Binnen twintig jaar (1663) is de Overtoomsche Vaart, als gevolg van den omstreeks 1660 begonnen nieuwen uitleg, veranderd in Leidschestraat, en worden daar de erven door het stadsbestuur verkocht; de Wetering, in de 19de eeuw gedeeltelijk Ruysdaelkade genoemd, zal dan alleen nog maar te vinden zijn buiten het te maken Weteringpoortje achter de Spiegelgracht, geheel onteigend en vergraven als al die terreinen zullen worden op een ongeëvenaard royale maar kostbare wijze.

Deze grootscheepsche voltooiing van de stad, die aan Amsterdam ten slotte haar veelgeroemden halvemaansvorm zal geven, en daarbij het vorstelijk voorkomen, dat haar ambitieuse ingezetenen zich hebben gedroomd, dateert uit Rembrandt's laatste, stille levensjaren, en valt geheel samen met den tijd van zijn afgezonderd wonen op de Rozengracht in de Jordaan, welke buurt steeds een afgescheiden karakter heeft bezeten. Een meeleven in die vergrooting, die een einde maakte aan

zooveel aantrekkelijks, dat Rembrandt gedurende zijn 20-jarig verblijf op de St. Anthoniesbreestraat had gekend, mogen wij dus bij hem niet onderstellen; landschapteekeningen uit dien laatsten tijd kunnen wij bovendien niet aanwijzen. Het beeld van de buitenvest-zijde vóór de vergrooting, zooals wij dat dus hier in ons opnemen, zal wel datgene zijn, hetwelk zich in Rembrandt's geest het best heeft vastgezet.

Vervolgen wij nu onzen tocht langs den wal, die bij de latere vergrooting hier ter plaatse vergraven zal worden in Heerengracht, dan komen wij spoedig bij de Beulingstraat aan de bocht naar links, waarop hierboven gedoeld werd. Daar ter plaatse zien wij een kleine vooruitspringende versterking in den wal, want zooals VAN DOMSELAER ons vertelt, „in dese Inhoeck wiert omtrent 't Jaar 1630 een reduytje geleght". Een schaduwrijke boombeplanting siert dit hoekje, in welks nabijheid een fraaie teekening van BEERSTRATEN is ontstaan, die wij hierbij afbeelden, omdat zij tot heden in de serie van de uitgegeven Amsterdamsche stadsgezichten ontbreekt (zie afb. 33). Gaan wij nu langs den ombuigenden wal (het stuk dat op BEERSTRATEN's teekening is afgebeeld) en zetten wij ons in het midden daarvan neer, dan doet zich, als wij omzien in de richting waaruit wij kwamen, een aardig kijkje voor, dat ons bewaard bleef in een krijtteekening van Rembrandt in de Albertina te Weenen (HdG. 1488, afb. 34). Rembrandt stond dus halverwege den wal, bij het houten molentje zonder wieken, door BEERSTRATEN afgebeeld, en zag naar rechts in omgekeerde richting als zijn kunstbroeder. Hoe vriendelijk ook zich hier de wallen met hun gedeeltelijke beplanting en de daarachter liggende gebouwen voordoen, tijdgenooten schijnen er weinig aansporing in te hebben gevonden, dit punt af te beelden; wij vonden althans slechts één teekening, toegeschreven aan BERCKHEYDE, in het Stedelijk Archief te Amsterdam, die hetzelfde gezicht weergeeft.

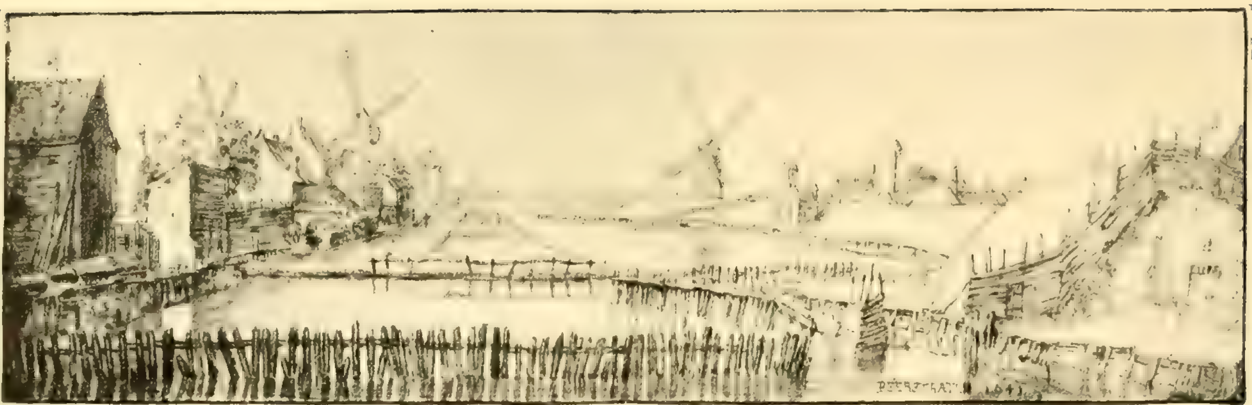
Wat zich hier aan ons oog voordoet, hebben wij reeds zooeven bij het langsgaan grootendeels opgemerkt: op den

voorgrond de wal, waarop wij ons bevinden; dan het begroeide „reduytje", en rechts in het verschiet het torentje van den Handboogsdoelen[1]) en de Heiligewegspoort. Even vóór de poort verheft zich een hooge, afgeknotte gevel boven de lage omringende huisjes; veelal wordt die gevel, ook op de meer talrijke gezichten van de andere zijde der Heiligewegspoort (o. a. afb. 31), aangeduid als die van het Stadsmagazijn of Artilleriepakhuis (thans Militiezaal), evenwel ten onrechte. Het is de achterzijde van de Doopsgezinde kerk „Bij het Lam", thans nog in wezen, die zich daar eerst sedert kort in deze gedaante vertoont. De bouw dagteekent van 1640 en werd in 1639 begonnen, toen men de vergrooting ondernam van de oorspronkelijke kerk, in 1608 door den brouwer WARENDORP gesticht[2]). De vroegere gevel was half zoo smal, stond meer achteruit en vertoonde niet de drie groote toogramen. Eenige verwarring in de verklaring van de afbeeldingen dezer kerk is niet te verwonderen, omdat men meest afgaat op de gravure uitgegeven bij SCHENK (o. a. afgebeeld in *Amsterdam in de 17de eeuw, Groei en Bloei*, p. 127; en *Godsdienstig en Kerkelijk leven*, p. 48), die de kerk afbeeldt van een pleintje, nu haast geheel ingenomen door de pastorie van de R. C. Kerk „de Krijtberg", en dat ten onrechte meest wordt gehouden voor het pleintje, dat nu nog bestaat aan de Heerengrachtzijde. De aanwezigheid van dezen kerkgevel verschaft ons dus een terminus a quo voor deze teekening.

In de onmiddellijke nabijheid van den wal, waar wij hier hebben haltgehouden, bevindt zich, links, de stadssteenhouwerij, waarvan het aardige torentje is te zien op den achtergrond

[1]) Zie hiervoor pag. 56.

[2]) Zie FREDERIK MULLER in *Doopsgezinde Bijdragen*, 1863: „Omstandig verhaal van de stichting der tegenwoordige vergaderplaats van de Vereenigde Doopsgezinde Gemeenten te Amsterdam, voorheen bekend onder den naam „Bij het Lam". — Zie ook een H. S. kaartje in het archief der kerk, uit p. m. 1664, waaruit blijkt, dat de nieuwe bouw in 1640 is geschied.



Afb. 33. — DE WAL BEWESTEN DE HEILIGEWEGSPOORT (ongeveer de plaats der latere Leidschegracht)
Teekening door *J. Beerstraten*, 1641, in den Atlas-Splitgerber (Museum Fodor) te Amsterdam.



Afb. 34. GEZICHT OP DE WALLEN BIJ DE HEILIGEWEGSPOORT.
Teekening door *Rembrandt* in de Albertina te Weenen. (HdG. 1488)

van ZEEMAN's ets van de Heiligewegspoort. Afbeeldingen van deze plek, zoowel in prent als op plattegrond, zijn uiterst schaarsch, en van de kaarten geeft alleen de Leidsche kaart dit punt uitvoerig weer. De stadswerkplaats had hier dan ook geen lang bestaan; zij werd in 't laatst der veertiger jaren naar hier van de Westermarkt overgebracht [1]), en moest omstreeks 1660 weer plaats maken voor de nieuwe vergrooting. Haar dankbaarste taak, n.l. het bewerken van al het marmer en den Bremer- en Bentheimersteen voor het nieuwe Stadhuis, onder leiding van QUELLINUS met zijn staf, waaronder de niet minder beroemde ROMBOUT VERHULST, was toen reeds beëindigd.

Vlak hierachter begint de Keizersgracht, en de verleiding is groot om even den wal af te dalen en die gracht op te wandelen. Er wonen daar n.l. opvallend veel personen, met wie Rembrandt in betrekking stond, en het gezelschap van den meester zou ons toegang verschaffen in menig huis, waarvan bewoners en inrichting ons ten zeerste zouden boeien.

Men vergunne er enkelen te noemen, terwijl wij ons op den wal een oogenblik verpoozen.

In onze onmiddellijke nabijheid, even voorbij het Molenpad, woonde de juwelier AERT CONINCK [2]), vader van een talrijk gezin, waartoe, onder de zes zonen, behoorden JACOB en PHILIPS CONINCK, die door hun kunst met Rembrandt in een nauw verband staan; evenals hun neef SALOMON CONINCK. De eerste, JACOB, die reeds vroeg naar Dordrecht en Rotterdam toog, kan geen leerling van Rembrandt geweest zijn, al onderging hij diens invloed sterk; de tweede, PHILIPS, wordt algemeen voor een van Rembrandt's getrouwe leerlingen gehouden en ver-

[1]) Bij Resolutie van de Vroedschap van 28 Juni 1647 werd besloten, het erf van den glasblazer GUY LE BON aan het einde der Keizersgracht te koopen, blijkbaar met het oog op de toen te verplaatsen Stadssteenhouwerij.

[2]) De *Kwijtscheldingen* van 1625 en 1629 (B 148 en 179vo en E 98vo) maken melding van huizen en erven gekocht door CONINCK tusschen Molenpad en Runstraat. Bij zijn dood in 1639 wordt dan ook als zijn woonplaats vermeld „op 't eynd van de Keyzersgraft bi de Schans".

heerlijkte in zijn werk, trouw aan 's meesters stijl, de ruimte en vergezichten, die hij in zijn ambt van schipper tusschen Amsterdam en Rotterdam zoo leerde waardeeren. PHILIPS CONINCK bleef nog lang op de Keizersgracht wonen; in 1642 wordt hij er vermeld [1]) en in 1657, bij zijn tweede huwelijk, woont hij er nog, om dan in 't volgend jaar naar de Prinsengracht te verhuizen [2]).

Dichtbij het stamhuis der CONINCK's zouden we aan de linker (west-)zijde van de gracht, ongeveer zes huizen van de Runstraat, aantreffen een zekeren HARMEN BECKER, een schrander koopman, in 1617 uit Riga gekomen, die naast zijn gewonen heterogenen handel, zoowel uit juweelen en marmeren vloersteenen als uit laken en zoethout bestaande, door een goeden kijk op de kunst partij wist te trekken van kunstenaars, die in geldverlegenheid waren. Dat zou Rembrandt tot zijn schade en last in 1662 ondervinden, toen een voorschot, door BECKER op onderpand van Rembrandt's werk verstrekt, het begin was van eindelooze kwelling, die eerst met 's meesters dood eindigde [3]).

Een dergelijk verzamelaar van het heden ten dage ook veel voorkomend type der „amateurs-marchands" was de „coopman" MAERTEN KRETZER, die oorspronkelijk ook hier op de

---

[1]) Het is hier de gelegenheid om te wijzen op een onnauwkeurigheid van HAVARD, die in zijn werk *L'Art et les Artistes hollandais*, t. IV, p. 152, een passage uit 't burgerboek (f. 126[vo]) van de weeskamer verkeerd weergeeft. Er staat: „PHILIPS CONINCK op de Keysersgracht over daccomey" (de naam van den overbuurman of verhaspeling van „over de comedy"?) en niet „over de diaconey". De laatste, foutieve lezing deed HAVARD besluiten, dat de woning van CONINCK in 1642 lag op de nieuwe Keizersgracht (N.B in de vergrooting van 1660!), tegenover „de Diakonie", d. w. z. het eerst 40 jaar later gebouwde oude mannen- en vrouwenhuis op den hoek van Amstel en Keizersgracht. Blijkens *Kohier van den 8en penning* (33[D—a] f. 338, 339[vo]) hadden de erven van AERT CONINCK in 1647—'49 nog eigendommen aan de Oostzijde der Keizersgracht bij de Wolvenstraat.

[2]) Dr. HOFSTEDE DE GROOT, *Urkunden über Rembrandt*, No. 204.

[3]) Mr. N. DE ROEVER, *Uit onze oude Amstelstad*, III, p. 185.

Keizersgracht woonde [1]), doch die later uit een ander huis, in de Oudebrugsteeg, werd begraven. Van hoogst eenvoudige afkomst, schijnt deze actieve persoon, die blijkbaar ook schilderde, zich zelf te hebben opgewerkt tot een positie, die hem in staat stelde, een der fraaiste schilderijen-verzamelingen bijeen te brengen. Tusschen de jaren 1630 en 1650, dus in Rembrandt's meest gevierden tijd, was deze „minnaer van de konst, mecenas van doorluchte geesten", onvermoeid aan het verzamelen, en het resultaat werd ten slotte uitvoerig in een lofdicht door een zekeren L. VAN DEN BOS bezongen. Hij bezat werk van Rembrandt, en stelde diens kunst blijkbaar zeer hoog; toen hij althans in 1657 de nalatenschap van den kunstkooper DE RENIALME moest taxeeren, schatte hij Rembrandt's „Vroutge in overspel" (dateerend uit het jaar 1644, en tot 1803 nog in de verzameling SIX, te Amsterdam, nu in de National Gallery te Londen) op verreweg den hoogsten prijs, n.l. *ƒ* 1500.—, een record voor dien tijd. Een eigenaardig voorbeeld van zijn handelwijze vinden wij in zijn, in 1645, getroffen overeenkomst met den schilder P. VAN DEN BOSCH, waarbij hij dezen voor een jaar in dienst neemt, om iederen dag, 's winters „van s' ochtens met den dach ende tsavondts tot den duysteren" en des zomers van 7 uur 's morgens tot 7 uur 's avonds, voor hem te schilderen al zulke stukken als KRETZER hem „proponeren ende gelieven sal", met de vermaning, dat hij moet werken „naerstich, vlytich, ende nae syn cunst vermach" [2])! KRETZER gaf expertises omtrent echtheid van schilderijen, ook te zamen met Rembrandt, en hij was ten slotte ook de man, die in 1653, toen 't Lucasgild, waarvan Rembrandt in 1634 lid was geworden, ging kwijnen en scheuren, den stoot gaf tot een nauwere aansluiting der schilders, en met VAN DER HELST, DE HELT STOCADE en J. MEURES

---

[1]) J. H. W. UNGER, *Vondeliana. Oud-Holland*, II, p. 112.

[2]) Dr. A. BREDIUS, *De kunsthandel te Amsterdam in de 17e eeuw*, in *Amsterdamsch Jaarboekje*, 1891, p. 65.

(J. VAN MEURS?) een nieuwe Confrerie oprichtte; wij ontmoeten hem o. a. op het feest in den Doelen, waar wij te voren ook reeds den burgemeester HUYDECOPER troffen. Hij sterft één jaar na Rembrandt [1]).

Wat verder dan HARMEN BECKER, het tweede huis van de Berenstraat [2]), woonde vóór zijn verhuizing in 1663 naar de Koestraat de rijke amateur-schilder, „coopman" en „carmosynverwer" JAN VAN DE CAPPELLE, die naar het schijnt onder Rembrandt's goede bekenden behoorde. Zijn portret werd althans door Rembrandt geschilderd (misschien hetzelfde, dat onlangs in 't bezit van den bankier EDGAR SPEYER, te Londen, uit de verzameling van LORD FEVERSHAM is gekomen). Hij bezat bovendien een buitengewone verzameling schilderijen en teekeningen, waaruit zijn bewondering voor Rembrandt duidelijk bleek. Toen hij 10 jaar na dezen stierf, waren onder de „tekeningen bevonden op de Constcaemer" vier „portfolio's" vol van Rembrandt's teekeningen, waarbij 135 stuks „synde het vrouwenleven met kinderen", 56 stuks „historyen", en een met 89 stuks „lantschappen"; deze laatste echter nog overtroffen door een „portfolio in 't Comptoir" met niet minder dan 188 „schetsen, lantschappen van Rembrant" [3]).

Schatten zooals VAN DE CAPPELLE die bezat, zullen later meermalen door de handen gegaan zijn van een man, die in zijn jonge jaren schuin hiertegenover in de Wolvenstraat woonde. Wij bedoelen JAN PIETERSZ. ZOOMER, wiens woonplaats bij zijn ondertrouw in 1665 daar wordt opgegeven. Hij was toen 24 jaar, dus van denzelfden leeftijd als Rembrandt's zoon TITUS. Het is uit dien hoofde *mogelijk*, dat hij Rembrandt heeft gekend, doch de desbetreffende bewijzen *ontbreken*. VOSMAER is een der eersten geweest om ZOOMER tot een vriend van Rembrandt

---

[1]) Dr. HOFSTEDE DE GROOT, *Urkunden über Rembrandt*, No 140.

[2]) Dr. J. C. BREEN, *De woning van J. v. d. Heyden*, Elfde Jaarboek *Amstelodamum*, p. 111.

[3]) Dr. A. BREDIUS, *Joh. v. d. Cappelle*, *Oud-Holland*, 1892, p. 26.

te verheffen (hij rangschikte hem p. 372 zelfs „parmi les fidèles" van den schilder), en zijn uitspraak is zonder bedenken door alle latere biografen overgenomen, zoo ook de gewaagde commentaar, dat uit dezen omgang zou blijken, hoe Rembrandt in zijn laatste levensjaren nog kostbare prenten als van Marc-Antonio verzamelde. Het gegeven waarop VOSMAER steunt is evenwel van zóó twijfelachtig gehalte, dat wij deze gelegenheid te baat nemen, om op de ongegrondheid zijner gevolgtrekking te wijzen.

Aanleiding was een notitie op de achterzijde van een eersten staat der „100-guldens prent" (Prentenkabinet Amsterdam), die als volgt luidt: „Vereering van / myn speciaele vrind / Rembrand tegens de / Pest van M. Antony" [1]). Dit opschrift heeft een goedgeloovig onthaal gevonden en, zonder zich rekenschap te geven van de betrouwbaarheid, zijn VOSMAER en na hem ROVINSKI, VON SEIDLITZ en zelfs meer nauwgezette vorschers er het slachtoffer van geworden. Bij een nauwkeurige beschouwing der origineele notitie verkrijgt men evenwel de overtuiging, dat zij een typische 18e-eeuwsche mystificatie is, geheel passend bij de vrijheden, die PICART, IJVER, PLOOS VAN AMSTEL c.s. in die periode zich hebben veroorloofd. Het onnatuurlijke handschrift is, op den overigens keurig bewaarden druk, blijkbaar opzettelijk verwaasd, past niet bij iemand van ZOOMER's generatie, is bovendien niet door hem onderteekend en draagt alle kenmerken van in de tweede helft der 18e eeuw te zijn ontstaan. Toen schreef men ook veelal „Rembrand" zonder t. De Fransche toelichting, die er op de achterzijde der prent is bijgevoegd en die ook blijkens het schrift uit het einde der 18e eeuw dagteekent, verhoogt slechts het wantrouwen, dat de z.g. notitie van ZOOMER reeds opwekt. Of zij vormt de naïeve aanvulling

[1]) Reeds door WILSON in 1836 vermeld, zonder ZOOMER's naam te noemen. Ook BLANC maakt van de notitie melding, in 1859, met de onjuiste toevoeging, dat zij door ZOOMER onderteekend zou zijn.

van een goedgeloovigen kooper der ets, of zij is er ter meerdere misleiding bijgeschreven [1]).

Hiermee vervalt het eenige document, waaruit men een betrekking tusschen Rembrandt en ZOOMER zou kunnen afleiden. In 1665 en 1687 wordt ZOOMER, die een leerling was van den glasschilder PIETER JANSSEN, „glasschrijver" en „glascoper" genoemd, en het schijnt dat hij eerst na Rembrandt's tijd als kunstkooper is opgetreden. Men doet dus beter, bij gebrek aan bewijs, ZOOMER voorshands te schrappen uit de kleine lijst van Rembrandt's intimi.

Als wij nu de Keizersgracht vervolgen, bemerken wij hoe aan de overzijde van de zooeven genoemde woning van VAN DE CAPPELLE twee belangrijke overheidspersonen thuis hooren: de eerste, burgemeester CORNELIS WITSEN († 1669), laat in 1660 een fraai huis met gevel, „van witte gehouwen steen", bouwen. Wij kennen hem in relatie met Rembrandt, doordat hij dezen, toen omstreeks 1653 de geldelijke moeilijkheden nijpend werden, meer dan *f* 4000.— had geleend, en ze drie jaar later nog niet had terug ontvangen, omdat Rembrandt intusschen „door verliesen geleden in de negotie, alsmede schaden „ende verliesen by der Zee in soodanigen ongelegentheyt is „geraeckt, dat hem niet mogelyck is syne crediteuren te konnen

[1]) Het Fransche achterschrift luidt: „Ici-dessous est ecrit en Pierre noire „Vereering van myn speciaele vriend Rembrand tegens de Pest van M. Antony. „Rembrand amoureux d'une estampe de M. A savoir la Peste que son ami „J. Pz. Zoomer avoit de fort belle Impression, et ne pouvant l'engager à la lui „vendre, lui fit présent, pour l'avoir, de cette estampe-ci, plus rare et plus „précieuse encore que l'estampe que l'on nome de Hondert Guldens Print, par „les Additions dans le Clair obscur qu'il y a dans celle-ci, dont il n'y a eu, „suivant le raport qui m'en a été fait, que très peu d'Impressions dont aucune „n'a jamais été vendue du temps de Rembrand mais distribuées entre ses amis". — GERSAINT heeft een dergelijk verhaal gepubliceerd (p. 60 van zijn catologus van Rembrandt's etsen), en gezien de onscrupuleuze praktijken der 18e-eeuwsche kunstkoopers is het zeer waarschijnlijk, dat een dier snaaksche scharrelaars, die de z.g. notitie van ZOOMER heeft aangebracht, zich daarbij min of meer heeft aangepast aan GERSAINT's anecdote.

„voldoen" [1]). Eindelijk, in 1658, werd de schuld uit de opbrengst van Rembrandt's boedelverkoop terugbetaald. In nauwe betrekking tot Rembrandt's kunst schijnt hij niet gestaan te hebben; althans koos hij in 't Munstersche vredesjaar, om zich feestvierende met zijn schutters te laten vereeuwigen, den schilder VAN DER HELST, en wordt door dezen, wij zouden haast zeggen voor zijn straf, op den *Schuttersmaaltijd* welgedaan, met een grooten drinkhoorn in de hand, afgebeeld, aldus ten eeuwigen dage voor het nageslacht gekenmerkt volgens de woorden van BONTEMANTEL: „was een heer, wat te veel geneegen tot groote glaesen" [2]).

De andere overheidspersoon, op wien wij zooeven doelden, is Mr. GERRIT REYNST, wonende aan dezelfde (oost-)zijde, voorbij de Hartestraat, in een „Kostelyk Huys, van binnen als een „Koninks Paleys. Dit is een van de vermaarste Huyzen van „Amsterdam, aangaande de kostelyke schilderijen, en andere „uytheemsche vergezochte Kostelijkheydt, geschat dese vreemde „rariteyten wel op drie tonnen Gouds, of meerder en niet min" [3]). Wij ontmoeten in dezen kunstlievenden magistraat weer een dergelijk iemand als burgemeester HUYDECOPER; de woorden van FOKKENS („uytheemsch vergezocht") teekenen uitmuntend zijn smaak en voorkeur. Zijn verzameling was een der beroemdste uit de 17de eeuw; er werd een gegraveerd werk naar zijn overwegend Italiaansche schilderijen uitgegeven, en zij werd waardig gekeurd om na zijn dood [4]) van zijn weduwe te worden gekocht door de Staten van Holland en te worden aangeboden aan KAREL II van Engeland. Merkwaardigerwijze

---

[1]) Zie Rembrandt's verzoek om „brieven van cessie" (surséance van betaling), in *Oud-Holland*, 1913, p. 72.

[2]) BONTEMANTEL, uitgegeven door Prof. Dr. G. W. KERNKAMP, II, p. 495.

[3]) MELCHIOR FOKKENS, *Beschrijvinge der wijdt vermaarde Koopstadt Amstelredam*, 1662, p. 71. Zijn woning was het 13e huis benoorden de Hartenstraat (*Kohier 8e penning* 33D—a f. 244) en op hetzelfde grachtgedeelte woonden JOAN BICKER en REYNIER PAUW.

[4]) Hij stierf in 1658. BONTEMANTEL zegt: „Den Heer REYNST viel op de Kysersgraft in het waeter en verdronck". (op. cit. p. 105).

kwamen langs dezen weg in het Engelsch koninklijk bezit terug eenige beroemde schilderijen, die REYNST te voren bij den verkoop van de kunstschatten van KAREL I omstreeks 1650 had gekocht. Doch van eenige betrekking tusschen Rembrandt en dezen eerste onder de liefhebbers geen spoor!

Betere kennissen van den meester wonen hier kortbij in de Hartestraat, n.l. de lijstemaker HERMAN DOOMER, met zijn vrouw BARTJE MARTENS [1]). Hun portretten door Rembrandt zijn ons nog bewaard [2]); en hun zoon LAMBERT DOOMER toont zich in zijn prachtige landschapteekeningen een van Rembrandt's beste leerlingen.

Wat verder op de gracht, nu weer aan de linkerzijde, staan dicht bij de Westermarkt de huizen van twee bekende doctoren in de medicijnen, waarvan vooral de eerste in Rembrandt's leven een belangrijke rol heeft gespeeld, n.l. Dr. NICOLAES TULP en zijn schoonzoon Dr. AERNOUT THOLINX [3]). Eerstgenoemde promoveerde te Leiden toen Rembrandt daar als achtjarig jongetje met zijn kornuitjes speelde, en kenmerkte zich, toen de schilder tegen 1632 naar Amsterdam kwam, reeds als een buitengewoon geleerde op anatomisch gebied, die bovendien al 10 jaar Raad in de Amsterdamsche vroedschap was, waarin hij later viermaal burgemeester werd. THOLINX was een jaar jonger dan Rembrandt en begrijpelijkerwijze met dezen door zijn schoonvader TULP, en misschien ook door zijn zwager JAN SIX, in kennis geraakt. Teekenende bijzonderheden omtrent TULP's persoon vinden wij in de notities van zijn tijdgenoot

---

[1]) Zie *Oud-Holland*, 1910, p. 3. Blijkens het *Kohier van den 8en penning* (33D—a f. 251) was hun huis het 5e van de Heerengracht aan de noordzijde der Hartenstraat.

[2]) De z.g. „Doreur", een benaming waarschijnlijk in Frankrijk ontstaan door een verkeerde lezing van den Hollandschen eigennaam, die echter toevalligerwijze het ambacht van den voorgestelde uitdrukt. Het portret is nu bij Mrs. HAVEMEYER, te New-York, dat van de vrouw in de Ermitage te St. Petersburg.

[3]) Zie o. a. *Kwijtscheldingen*, E 273 (A° 1630). Blijkens het *Kohier van den 8en penning* (33D—a f. 242) was TULP's huis het 5e van de Westermarkt.

Bontemantel, waaruit wij aanstippen: „was van groote studie „en bequam de meeste practijc, soodat vernootsaeckt was in „een koets te rijden, getrocken door een paert, hebbende onder „sijn huys op de Kijsersgraeft in de kelder plaets daertoe ge- „prepareert. Was een heer van vrindelijcke en minnelijcke aen- „spraeck en burgerlijcke huyshoudinge en tot groote rijckdomme „gecomen. Pleech sich niet anders als Claes Pieterss. te laeten „noemen. Was een godtlievend heer. Naedat naest syn deur „noch een huys had getimmert, daer Dr. Aernoult Tholing, „commissaris, getrout met de dochter van den gemelden heer, „ging wonen, deed boven sijn deur stellen: „Wandelt met Godt", „en boven de andere deur: „Soeckt het eeuwich leeven". Boven „sijn E. deur pleech uyt te steecken een tulp (daer gelijck veel „maelen gebeurt, den toenaem van heeft becomen) doch heeft „die wech genome" [1]).

Als wij deze bijzonderheden in verband brengen met de ons allen zoo bekende hoofdfiguur uit Rembrandt's *Anatomische les* in het Mauritshuis te 's-Gravenhage, moge zijn persoonlijkheid ons wat nader gebracht zijn; en ook Tholinx, dien wij ons herinneren uit zijn prachtig, nu voor ieder toegankelijk, portret in Musée Jacquemart-André te Parijs, en uit zijn zeldzaam geëtst portret, reeds in den catalogus van de veiling-Tonneman, in 1754, genoemd „het raare portrait van Toll" (sic), moge ons nu als een beter bekende voorkomen.

Aan dezelfde zijde van de gracht, even voorbij de Prinsenstraat, zullen wij ook aantreffen den vermogenden koopman Maerten Looten [2]), die met Tulp onder de allereerste personen behoorde, door Rembrandt bij zijn vestiging in Amsterdam afgebeeld. Het schilderij bevindt zich thans in de verzameling

[1]) Uitgave Prof. Dr. G. W. Kernkamp, II, p. 490.

[2]) Zijn huis heette *De vergulde besem* en stond tusschen de Prinsenstraat en de Groenlandsche Pakhuizen. (*Kohier 8e penning* 33D—a f. 19 en 19vo). Zie ook *Kohier van den 200sten penning*, 1631, Uitg. Kon. Oudh. Genootschap, p. 43. en *Kwijtscheldingen*, 1625 (B 53 en volg.) en 1639 (O179).

van Sir G. L. HOLFORD, te Londen. Moge de opdracht tot het schilderen van TULP'S *Anatomische les* al door haar omvang een dringende aanleiding zijn geweest tot Rembrandt's verhuizing uit Leiden, daar staat tegenover, dat LOOTEN het voorrecht genoot, nog vóór TULP te worden vereeuwigd; zijn portret dateert van Januari 1632, terwijl TULP's groep kort daarna moet zijn ontstaan [1]).

Aan de overzijde, drie huizen voorbij het vorstelijk huis van COYMANS, door van CAMPEN gebouwd, nu Hoogere Burgerschool, woonde een andere rijke koopman, die zich, waarschijnlijk in hetzelfde jaar als LOOTEN en TULP, door Rembrandt liet vereeuwigen. Wij bedoelen JEAN PELLICORNE, dien wij met zijn vrouw SUSANNA VAN COLLEN of VAN CEULEN, zijn zoontje GASPAR, en zijn dochtertje, op twee levensgroote portretten, thans in de Wallace-Collection te Londen, vinden afgebeeld [2]). Onder de toongevende kooplieden dient hier ook genoemd LUCAS VAN UFFELEN, wiens weduwe in den tijd onzer wandeling op den noorderhoek van de Westermarkt en Keizersgracht woonde (het huis bestaat nog). VAN UFFELEN was reeds vóór 20 Mei 1638 overleden [3]), en op 9 April 1639 had de veiling zijner hoofdzakelijk Italiaansche schilderijen plaats [4]) Daarbij was RAFAEL's beroemd portret van BALTHAZAR CASTIGLIONE, dat voor den destijds buitengewonen prijs van *f* 3500.— werd gekocht door ALFONSO LOPEZ, „Raed ende

---

[1]) Het is een toeval, dat twee schilderijen van Rembrandt zóó nauwkeurig te dateeren zijn. LOOTEN's portret draagt op een brief, dien de voorgestelde in de hand houdt, de vermelding „XI January", en *De Anatomische Les* kan eerst kort daarna zijn geschilderd (of voltooid), omdat de sectie 31 Januari 1632 werd verricht op het lijk van den ter dood gebrachten misdadiger Adriaen Adriaensz.

[2]) Vergelijk ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, p. 645 en *Kohier 8ste penning* 33D—a f. 246.

[3]) Zie *Kwijtscheldingen*, N 154. Verg. ook *Groot Memoriaal* (1 Sept. 1657) fol. 146.

[4]) Rembrandt vatte de partij schilderijen samen onder den naam „Caergesoen". Men vraagt zich af, of dit woord slechts een verzamelnaam is, of dat het duidt op een scheepslading. De laatste verklaring lijkt in verband met het overlijden van VAN UFFELEN in 1638 minder aangewezen.

Mr. d'Hostel ordinaris van Zijne Cone. Mat. van Vranckryck", van wien het via MAZARIN's bezit in eigendom van de Fransche koningen en later in het Louvre overging. Deze veiling, waaromtrent Rembrandt noteerde, dat zij totaal 59.456.— gulden opbracht, was een groote gebeurtenis in die dagen; en een schets met autografische notities, die Rembrandt naar de RAFAEL maakte, thans in de Albertina, te Weenen, toont, dat hij haar vol belangstelling bijwoonde. Door RAFAEL's doek en door TITIAAN's portret van ARIOSTO, eveneens in LOPEZ' bezit, liet hij zich inspireeren voor zijn geëtst zelfportret uit hetzelfde jaar.

Schuin tegenover PELLICORNE's woning, wat verder op de Keizersgracht, ligt de Remonstrantsche kerk, waarvan de stichting ongeveer samenvalt met Rembrandt's komst in Amsterdam, en die in de 20ste eeuw nog vrijwel onveranderd haar aantrekkelijk interieur heeft bewaard. Zij herinnert ons aan de portretten, die van den leider der Remonstranten, den predikant JOHANNES UYTTENBOGAERT, werden vervaardigd door „dien wijt-beruchten Rembrant", en zijn vroeg-ontwikkelden leerling, „dien groot-geachten BACKER" [1]). Eerstgenoemde zal UYTTENBOGAERT hebben geschilderd toen deze, sinds 1632, na zijn omzwervingen, weer te 's-Gravenhage woonachtig, in April 1633 op 76-jarigen leeftijd naar Amsterdam kwam voor de groote Societeitsvergadering der Remonstranten; en BACKER moet de gelegenheid hebben waargenomen, toen UYTTENBOGAERT in October van het volgende jaar, als een der drie benoemde directeuren, het Seminarium te Amsterdam kwam openen [2]).

De woningen van den geschutgieter LODEWIJK DE GEER („'t Huis met de Hoofden"), en van P.Cz. HOOFT (over de „Groenlandsche Pakhuizen"), wat verder op de Keizersgracht, verhoogen nog het karakter van die gracht, doch kunnen hier buiten verdere beschouwing blijven, omdat hun bewoners niet

[1]) Loftuitingen van hun tijdgenoot PH. ANGEL, *Lof der Schilderkonst*, 1641.

[2]) Zie J. TIDEMAN, *De Stichting der Remonstrantsche Broederschap*, 1872, II, p. 302.

in relatie tot Rembrandt schijnen te hebben gestaan. Men ziet overigens, dat de Keizersgracht ons een schat van herinneringen aan Rembrandt's leven en werken verschaft, belangrijk meer dan de Heerengracht, die eerst na haar doortrekking in Rembrandt's laatste levensjaren in woningpracht de Keizersgracht de loef zou gaan afsteken. VAN BAERLE vertelt dan ook, dat, toen MARIA DE MEDICIS in 1638 de stad bezichtigde, zij „stond verbaest toen ze de Keizersgraft zagh, wiens weerga, zoo men vreemdelingen gelooven magh, in geheel Europa niet te vinden is".

Bij een vergelijking met de evenwijdig loopende grachten zouden wij op de Heerengracht alleen op het gedeelte omtrent de Leliegracht enkele personen van belang in verband met Rembrandt kunnen aanwijzen. Zoo herinnert ons de woning van den predikant ELEAZAR SWALMIUS [1]) aan zijn prachtige portret door Rembrandt uit 1637 (thans in het Museum te Antwerpen) en zien wij daar tegenover het huis *In 't Keyserrijck* [2]) van den rijken ijzerkoopman GERBRAND ORNIA, die reeds vóór zijn dertigste jaar zijn speculatieven aard toont door de overneming eener schuldvordering op Rembrandt van JAN SIX. Hij weet die handig te innen door den borg VAN LUDICK aan te spreken en bezorgt zoodoende Rembrandt weer nieuwe moeilijkheden tegenover dien borg, waardoor de schilder ten slotte in de handen van den bovengenoemden, lastigen HARMEN BECKER vervalt. Dicht bij ORNIA woonde Mr. NIC. LISTINGH (Heerengracht bij de Oude Leliestraat), die terstond na zijn benoeming tot notaris, in 1657, een lange serie acten kreeg

[1]) Heerengracht, westzijde, 3 huizen benoorden de Leliegracht. Zie *Kohier 8ste penning* 33D—a f. 232. Uit hetzelfde Kohier f. 231vo en *Kwijtscheldingen* W. 263 blijkt, dat hij slechts eenige huizen verder een perceel in eigendom bezat, dat hij had verhuurd.

[2]) Gebouwen van VINGBOONS, II, p. 10. In 1668, als gevolg van zijn vierde huwelijk, verhuisde hij naar het nieuwe gedeelte der Heerengracht bij de Leidschestraat, het bekende fraaie huis in 1664 voor GUILLAUME BELIN LA GARDE gebouwd, nu WIEGMAN'S Bank, No. 412 (Zie J. F. M. STERCK in *Amstelodamum* 1911, p. 128).

op te stellen, welke ons veroorloven een denkbeeld te vormen van de zwaarte van Rembrandt's zorgen. Wij mogen bij hem een verzoenenden geest bij het oplossen der talrijke moeilijkheden onderstellen, en hij was het ook, die de oprichting der compagnieschap tusschen Hendrickje en Titus in orde bracht, waardoor een welkome uitkomst uit den nood werd geschapen. Heel wat keeren dus zal Rembrandt hierheen zijn schreden hebben gericht, om voor dezen „notarius publicus te compareeren".

Nog woonde op dit gedeelte der Heerengracht de Ontvanger der Gemeene Lands Middelen, Mr. JOHANNES UYTTENBOGAERT [1]), wiens uitvoerig portret Rembrandt in 1639 etste, een jaar na zijn benoeming tot ontvanger. UYTTENBOGAERT was toen slechts 31 jaar, wat men hem op de ets niet zou aanzien, doch tot dergelijke opmerkingen geven Rembrandt's portretten (o a. dat van JAN SIX) meer aanleiding.

Op de andere gracht, d. w. z. de Prinsengracht, zouden wij ook niet vele bekenden aantreffen. Er vallen daar slechts te vermelden Dr. JOH. DEYMAN [2]) (zie pag. 39), zoo ook, over de Noordermarkt *In de Witte Gans*, Rembrandt's leerling, de dominees-zoon JOHANNES LEUPENIUS [3]), een hoogstverdienstelijk teekenaar en landmeter. Ten slotte nog de middelmatige schilder CHRISTIAEN DUSART [4]), die in Rembrandt's laatste levensjaren als een vriend optreedt en na den dood van HENDRICKJE STOFFELS,

---

[1]) Zie *Kwijtscheldingen*, 1639 (O 252vo), 1641 (BB 109vo), 1646 (W 251, waarbij hij o.a. het huis „daer prins Maurits in de gevel staet" koopt. Uit het *Kohier van den 8en penning*, over de jaren 1647—'49 (33D—a f. 1vo) zou blijken, dat zijn woning lag aan de Westzijde der Heerengracht, op het deel tusschen Bergstraat en Heerenstraat. In 1654 neemt hij volgens ELIAS, p. 261, zijn intrek in een ander huis op de Heerengracht, westzijde, n.l. „in 't Witte Paerdt", blijkens *Kwijtscheldingen* R 2 en BB 109vo hetzelfde huis waar in 1632 HUGO DE GROOT zich bij JOOST BRASSER schuilhield (verg. *Oud-Holland* 1891, p. 235).

[2]) ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, p. 250.

[3]) Mr. A. D. DE VRIES, *Biografische Aanteekeningen* en *Navorscher XVII*, p. 93.

[4]) Dr. HOFSTEDE DE GROOT, *Urkunden über Rembrandt*, no. 319 en *Oud-Holland*, p. 261.

in 1664, en ook later, na Rembrandt's dood, als voogd de rechten verdedigt van Rembrandt's minderjarig dochtertje CORNELIA.

De lezer gelieve zich nu te herinneren, dat al deze bijzonderheden over de grachtbewoners, die ons, naar wij hopen, door hun nieuwe groepeering volgens hun woonplaatsen, het meeleven in Rembrandt's omgeving wat vergemakkelijkt zullen hebben, waren bestemd als verpoozing gedurende onze rust op den wal aan 't einde van de Keizersgracht bij de Stadssteenhouwerij, ongeveer waar nu de Leidschegracht loopt. Het wordt tijd, dat wij onze wandeling langs de wallen weer voortzetten. Dit doende, gaan wij langs de schermschool en den molen *de Tor* aan 't einde der Prinsengracht en komen weldra weer aan een scherpen hoek in den wal, n.l. daar, waar wij het gedeelte van de omwalling bereiken, waarvan de doortrekking in 1660 den halvemaansvorm zal voltooien. Het uitzicht verandert hier: de aardige warmoezenierswoningen, buitenhuisjes en moestuintjes maken plaats voor uitgestrekte velden met laken-ramen en voor een groot aantal houtzaagmolens, waaraan het verderop gelegen „Raempoortje" en het ,,Saeghmolenpoortje" hun namen ontleenen.

Als wij den hoek zijn omgewandeld, het eerste bolwerk *de Passeerder* bij de Passeerdergracht, met zijn zwaren molen, voorbij, dan zal, omziende over de omringende velden, zich het vergezicht voordoen, dat Rembrandt vastlegde in een krijtschetsje (HdG. 194, Kunsthalle te Bremen, afb. 35). Het dagteekent blijkbaar uit denzelfden tijd als het hiervoor beschreven gezicht op den wal bij de Heiligewegspoort.

Links verheft zich op den vooruitspringenden aarden stadswal, waarvan het verloop met een enkele lijn raak is aangeduid, de massieve molen, omringd door enkele huisjes, die wat verzonken liggen, omdat aan deze zijde der stad de bolwerken in het hart meer zijn uitgediept dan aan de oostzijde. Geheel rechts ligt het groote, vierkante gebouw, genaamd het *Pesthuis*, ,,omtrent een musquetschoot verre, ten westen van dit Bolwerk af", zooals VAN DOMSELAER zegt. Dat het Pesthuis van het punt,



Afb. 35. — HET BOLWERK DE PASSEERDER EN HET PESTHUIS.
Teekening door *Rembrandt* in de Kunsthalle te Bremen. (HdG. 194)

Afb. 36. — „DE MOLEN".
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 233)

waar wij hier staan, juist datgene is, wat alleen de aandacht trekt, bewijzen ons enkele regels uit DANIEL WILLINK's *Amsterdamsche Buitensingel*, die, wanneer hij hier in 1720 wandelt, als merkwaardigheid voor het uitzicht uitsluitend vermeldt:

> Het Pesthuis, dat zijn breede kruin
> Uit al de steigerende boomen,
> Die 't ruim omsingelen als een tuin,
> Zo vorstlijk doet te voorschijn komen.

De „steigerende boomen" zijn uitteraard tusschen Rembrandt's en Willink's tijd in grootte er op vooruit gegaan, doch overigens vond hier in dit tijdperk door vergrooting of verbouwing geen verandering plaats. Als men eenmaal op het goede spoor is, valt dit punt gemakkelijk te herkennen, want een dergelijk groot, vierkant gebouw buiten de stad biedt een duidelijke aanwijzing [1]). Men vergete hierbij niet, dat een vergelijking met den tegenwoordigen toestand van het Pesthuis, nu minder teekenend het Oude Buitengasthuis genoemd, verschillen oplevert, omdat in de 17de eeuw nog niet de twee vooruitspringende vleugels aan de stadszijde (d. i. den kant van de Bilderdijkstraat) waren aangebouwd. Deze toevoegingen dateeren uit het einde der 18de eeuw, en hebben den indruk van een vierkant, massief blok, dien het gebouw te voren maakte, doen verloren gaan. De zijde, die wij op de teekening zien, is de vleugel voor de herstellenden „oftewel 't Gezonthuys". Het hechte gebouw, dat bestemd was eeuwen te trotseeren, was, toen Rembrandt het teekende, eerst kort gereed; de

[1]) Het eenige dergelijke gebouw, dat men wellicht geneigd is in deze teekening te herkennen, is het Pesthuis buiten *Leiden*. Het kan echter niet in aanmerking komen, omdat het eerst 1658—1662 werd gebouwd en bovendien op de bolwerken van Leiden toenmaals geen molens stonden van het zware type, dat links op de teekening is afgebeeld. Men vond daar slechts lichte houten molens op hoogen voet, zooals bijv. REMBRANDT's geïdealiseerde voorstelling, het beroemde schilderij „The Mill", vertoont.

stichting valt ongeveer samen met Rembrandt's komst in Amsterdam, blijkens het volgende versje van Hooft:

Als het drie kruyzich Jaar na zestien Eeuwen kwam
Wierdt dit gesticht van 't drie kruys-voerend' Amsterdam.

Tusschen het Pesthuis en het bolwerk heeft Rembrandt de huisjes en boomen langs de Overtoomsche Vaart, ook Heiligeweg genoemd, aangeduid, en daartusschen verheffen zich enkele molens „daer in men het afgryselyk Polver maakt, dat men „gemeenlyk Buskruydt, maer met recht Boos kruydt, noemt". In verband met het Pesthuis gaven deze molens van Domselaer aanleiding tot de volgende tirade: „aldus gaat men dan langs „desen Heyligen Wegh tusschen twee doodelyke plaatzen door, „aan d'eene zyde maakt men kruyt, waarmede men gezonde „menschen tracht om hals te helpen, en aan d'ander zyde „gebruykt men kruyden, om half doode menschen weder ge„zondt te maken". Als het zware bolwerk links niet het verdere uitzicht benam, zouden wij daarachter de ververij van Six kunnen opmerken, want die lag daar aan de westzijde van de vaart, buiten de Heiligewegspoort [1]). Zagen wij bij het teekeningetje van deze laatste poort, dat het na 1640 moet zijn ontstaan, bij dit technisch verwante blaadje kunnen wij opmerken, dat het van vóór 1650 moet dateeren, want in de Stadsgracht is nog niet aangeduid het palissade-werk, dat langs dit deel

[1]) Elias, *De Vroedschap van Amsterdam*, p. 1067. De plaats vonden wij nauwkeurig aangegeven op een handschrift-kaart van Cornelis Danckerts de Rij, uit 1641, in het Stedelijk Archief te Amsterdam, waarop halverwege de westzijde van de tegenwoordige Leidschestraat een groot erf voorkomt met de vermelding: „de weduwe Sickx" (d.i. Anna Wijmer). Aan weerszijden dezer ververij waren bekende goudleermakerijen gevestigd, n.l. aan de zuidzijde *de Rijzende Zon*, van den beroemden goudleermaker Martin van den Heuvel, concurrent en evenknie van den hiervoren genoemden Hans le Maire, en aan de noordzijde de werkplaats van Jacob Hamer. — In de Registers der transporten van Nieuwer-Amstel, te Haarlem, vindt men in de jaren 1662 en 1663 melding gemaakt van verkoop door Jan en Pieter Six van land aan den Heiligeweg, welke verkoop waarschijnlijk nog verband houdt met de inmiddels opgeheven ververij (Reg. 1662—'64, fol. 2vo en 40).

naar aanleiding van den aanslag van Prins WILLEM II werd aangebracht. Het is niet aan te nemen, dat, als Rembrandt het schetsje na 1650 had gemaakt, hij deze afzetting zou hebben weggelaten, want het zware paalwerk vormde met het massieve bolwerk een veel te goed „repoussoir" voor het verschiet. Een vergezicht met het Pesthuis op den achtergrond komt nog eens voor in een krijtschets van Rembrandt in de Albertina te Weenen (HdG. 1489, afgebeeld in de uitgave van Dr. MEDER over de teekeningen aldaar, onder No. 311).

De hier besproken teekening uit Bremen (afb. 35) biedt een merkwaardige gelegenheid om met vrij groote zekerheid het gegeven van Rembrandt's beroemde ets *De molen* (B. 233, afb. 36) terug te vinden. Om zich rekenschap te geven van den stand, waarin Rembrandt den molen bij het etsen zag, dient men den afdruk der ets in spiegelbeeld te beoordeelen, waarom wij dan ook de afbeelding aldus geven. Dat die ets een der molens op de bolwerken voorstelt, is duidelijk, als men het verloop van den voorgrond nagaat en opmerkt, hoe in het verschiet (links op de reproductie) de verdere wal met een volgend bolwerk, waarop twee figuurtjes, is aangeduid. De molen is op de ets gezien in tegengestelde richting als op de teekening; Rembrandt zat blijkbaar op een der „facen" van het bolwerk, aan de zuidzijde. Het huisje naast den molen, dat ook op de teekening een golvende lijn in zijn dakprofiel vertoont, is nu van de andere zijde gezien, en slechts het achterste deel er van, omdat de molen de rest van het huis voor het oog verbergt.

De molen zelf verschaft ons ook de noodige aanwijzingen, daar hij van een houten omgang of galerij is voorzien. Slechts drie molens op de Amsterdamsche wallen waren destijds zoo gebouwd, n.l. 1° die op het Rijzenhoofd, 2° die bewesten de Regulierspoort en 3° die op het bolwerk de Passeerder, tusschen Looiers- en Passeerdergracht, waar wij ons nu onderstellen te bevinden. De eerste twee molens zijn uitgesloten, omdat de

bolwerken aan de oostzijde der stad niet, zooals aan de westzijde, in hun hart waren ingezonken. Rest dus de derde molen, en inderdaad ligt op de ets de molen lager dan de buitenkant van het bolwerk. Vandaar dat de etser, op dien buitenkant gezeten, nog bovenop den molen-omgang ziet.

Het bedoelde bolwerk is in den tijd, dat wij dit schrijven, ingenomen door het onlangs gebouwde nieuwe St. Bernardusgesticht, op de plaats van de voormalige Wester-Suikerraffinaderij, aan de Marnixstraat. Na den uitleg der stad van ± 1660 werd de naam van dit bolwerk veranderd in *Osdorp*, en blijkens 18e-eeuwsche kaarten heette de molen later, waarschijnlijk na een verbouwing, *de Star*. De molen is blijkbaar in 1613 gesticht en wordt oorspronkelijk als „de Pelmolen" aangeduid. In 1636 ging hij over aan het Seemtouwersgild [1]). De oude kaarten boden niet voldoende gegevens om ook den stand en den bouw van het huis naast den molen te vergelijken. Wel toonen zij aan, dat de woningen in het bolwerk herhaaldelijk zijn veranderd, wat ons niet behoeft te verwonderen, gezien het bouwvallige voorkomen, dat het huis blijkens de ets al in 1641 had. Het ligt juist in den geest der 17e-eeuwsche kaart-graveurs om vooruit te loopen op de afbraak van een oud perceel en de voorgenomen vervanging door een nieuw [2]).

De veelverbreide, doch onjuiste, onderstelling, dat de ets den molen van Rembrandt's vader te Leiden zou voorstellen, moge nu door een meer waarschijnlijke zijn vervangen.

Als wij van hier de twee volgende bolwerken langs gaan, zullen wij even voorbij de Rozengracht weer de gelegenheid aantreffen, het kijkje, dat zich achter ons biedt, in een van Rembrandt's teekeningen terug te vinden, en ditmaal, evenals bij de St. Anthoniespoort, in een van zijn fraaiste uit die

---

[1]) Zie Res. Vroedschap, 31 Dec. 1613. en Schepenkennissen, Thes. ord. 37. fol 61.

[2]) Een uniek, onafgewerkt proefblad van BALTHASAR FLORISZ'.kaart, in den Atlas van den Heer R. W. P. DE VRIES, toont bijv. al een verschil met andere uitgaven van deze kaart.



Afb. 37. — HET BOLWERK DE ROSE EN DE MOLEN DE SMEERPOT.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 845)



Afb. 38. — HUIZEN IN HET BOLWERK.
Teekening door *Rembrandt* in het Museum te Budapest. (HdG. 1302)

klassiek geworden serie van den Duke of Devonshire, te Chatsworth (HdG. 845, afb. 37). Gekomen bij het „Raam-poortie", waarvan ZEEMAN ons zulk een aardig etsje heeft nagelaten (afb. 41), gaan wij op den wal zitten om achterwaarts te zien in de richting, vanwaar wij kwamen. Wij bemerken dan hoe de wal een stompe bocht heeft gemaakt en hoe in die bocht een bolwerk ligt met een houten molen, die zich door zijn lichteren bouw en zijn verhoogden stand op puntigen voet onderscheidt van de twee zware molens, die wij op de vorige bolwerken zijn voorbij gegaan. Dit bolwerk heet *de Rose* en zal, als na de vergrooting van 1660 alle bolwerken verdoopt worden, den naam krijgen van 't bolwerk *Rijck*. Den molen noemt men, niet oneigenaardig, *de Smeerpot* [1]). Later van constructie verzwaard, zal hij tot het einde van de 19de eeuw bewaard blijven als *de Victor* en eerst worden afgebroken in 1898. In het lager gelegen middendeel van het bolwerk liggen eenige huisjes, gescheiden door een slootje, die wij op de kaart uit de Leidsche bibliotheek en op die van BALTHASAR FLORISZ. aldus terugvinden, en daartusschen vertoont zich, juist boven den wal, in de verte, het groote dak van het Pesthuis. Links liggen in de laagte de houten lijnbanen, die hier den geheelen wal tot aan 't IJ volgen en waaraan de Lijnbaansgracht de herinnering bewaart. Boven haar daken verheffen zich enkele huizen van laatstgenoemde gracht, waar deze de Rozengracht snijdt.

In het opwekkende licht van een zonnigen zomerdag, op deze plek, waar de kunstmatige terreinverhoogingen van den wal afwisseling brengen in het vlakke van den Amsterdamschen grond, heeft Rembrandt's scherp oog alle karakteristieken ontleed van deze echt-Hollandsche huizengroep onder de mateloosheid van den strakken hemel. Zijn hand heeft ze, vereenigd tot een wonderlijk beknopte synthese, op het papier gebracht,

[1]) In 1614 treden voor dezen molen op PIETER WILLEMSZ. en FREDERIK JACOBSZ. en in 1636 CRIJN JACOBSZ. en MARCK ADRIAENSZ. (Zie Schepenkennissen Thes. ord. 37).

en helpt ons door de scherpe weergave van het voelbare en het zichtbare in het terugvinden van de voorgestelde plaats. Door zijn teekenwijze noodigt Rembrandt ons als 't ware uit, hem in dergelijke hoekjes te volgen; de forsche aanduiding van het terrein verzekert ons den noodigen steun, en de aanwezigheid van de vereischte atmosfeer ligt op onverklaarbare wijze in de geheele teekening uitgedrukt. Hoezeer de werkelijkheid uit dit schetsje tot ons spreekt, blijkt wel uit een beoordeeling, waartoe zij voor eenige jaren in het *Burlington Magazine* (XI, p. 370) heeft aanleiding gegeven, en die wij hier wegens haar juistheid herhalen: „Those who have tried to grapple „with the complexities of modern landscape-painting may ask „themselves whether, even with the full resources of the palette, „unlimited time and a large canvas, they could get the essentials „of such a scene as this so thoroughly and certainly as Rem„brandt has done in this sketch. The question will, at least, „make us wonder whether our painters as a rule attain so little „because they attempt so much". De gemoedelijkheid van dit hoekje aan den „zelfkant" der groote stad wordt wel op treffende, zij 't ook geheel onwillekeurige wijze uitgedrukt in de beknopte benaming, die deze teekening tot heden, in het groote reproductie-werk van LIPPMANN en in Dr. HOFSTEDE DE GROOT's catalogus, genoot, n.l. „*Eine Dorfstrasse*"!

De piëteit, waarmede wij deze teekening beschouwen, zal nog verhoogd worden, wanneer wij bedenken, dat zij een plaats weergeeft op enkele passen afstand van de woning, waar Rembrandt in zijn laatste tien levensjaren een teruggetrokken leven leidde. Links, om den hoek der lijnbanen, staat zijn huis bij het uiteinde van de Rozengracht; en hoe dikwijls zal hij niet van dit bolwerk, dat zoo fraai op een hoek lag, het uitzicht hebben genoten. De rust, die de wijde uitgestrektheid van het door-en-door Hollandsche vergezicht hier ademde, zal kalmeerend en verheffend op zijn gevoelig gemoed hebben gewerkt. Op het verheven punt, dat het bolwerk bood, zal hij, rechts

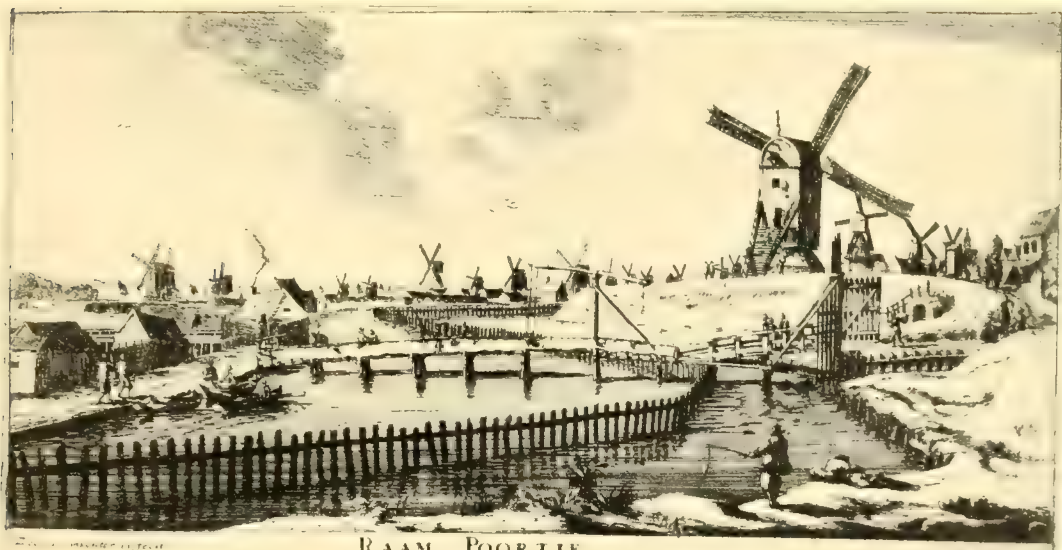


Afb. 39. — HET ACHTERSTE HUIS DER VORIGE TEEKENING.
Afbeelding in spiegelbeeld van een ets uit *Rembrandt*'s school. (B. 214)

Afb. 40. — HETZELFDE HUIS VAN RECHTS GEZIEN.
Teekening door *A. Furnerius* in de verzameling van Teyler's Stichting te Haarlem.



Afb. 40A. — HETZELFDE HUIS DER VORIGE TEEKENING.
Teekening door *A. Furnerius* in het British Museum te Londen.



Afb. 41. — HET RAAMPOORTJE.
Ets door *R. Zeeman.*

omziende, de tallooze houtzaagmolens aan de nieuwe Wetering hebben bemerkt, met hun rusteloos draaiende wieken; de vergelijking met zijn eigen geest, die zich wist te verheffen boven het krielend gewoel zijner medemenschen, ligt hier voor de hand.

Ook voor FLINCK, aan wien door het verzamelaarsmerk in den linker benedenhoek wordt herinnerd, zal deze teekening een bijzondere aantrekkelijkheid hebben gehad, omdat hij van zijn woonplaats op de dichtbij gelegen Lauriergracht dikwijls de schreden hierheen gericht zal hebben. Een andere bekende uit Rembrandt's omgeving, de apotheker-kunstliefhebber en kunsthandelaar ABRAHAM FRANCEN, vriend en mede-Jordaanbewoner (hij woonde in de Anjelierstraat), zou bij het beschouwen van dit blaadje allerlei herinneringen bij zich wakker geroepen voelen, evenals Rembrandt's jeugdvriend JAN LIEVENS, die omstreeks 1650 op de Rozengracht verbleef [1]).

Er is in het Museum te Budapest nog een teekening (HdG. 1392, afb. 38), die zooveel punten van overeenkomst met de vorige vertoont, dat de verleiding groot is om er hetzelfde bolwerk in te herkennen. Wij geven toe, dat de twee huisjes dichter bij elkaar schijnen te liggen, doch men vraagt zich af, of wegens de plaats naderbij, die de teekenaar heeft ingenomen, de verschuiving en verkorting deze verandering niet teweeg hebben kunnen brengen. Ook al is de molen rechts niet meer te zien, duidt de terreingesteldheid voldoende op een bolwerk aan de westzijde der stad. Merkwaardig is deze teekening nog, omdat ditzelfde bolwerk door een van Rembrandt's leerlingen in een ets is weergegeven (door BARTSCH nog als origineel onder No. 214 beschreven; HIND No. 324, bij de apocriefe; zie afb. 39). Nog tweemaal vinden wij het punt terug, doch nu rechts van het voorste houten huisje op Rembrandt's afbeelding gezien, in twee teekeningen door zijn leerling ABRAHAM FURNERIUS in het Museum van Teyler's stichting te Haarlem en in het British

[1]) Zie zijn ondertrouw 23 April 1648 (Doop-, Trouw- en Begraafboeken, no. 465, fol. 235).

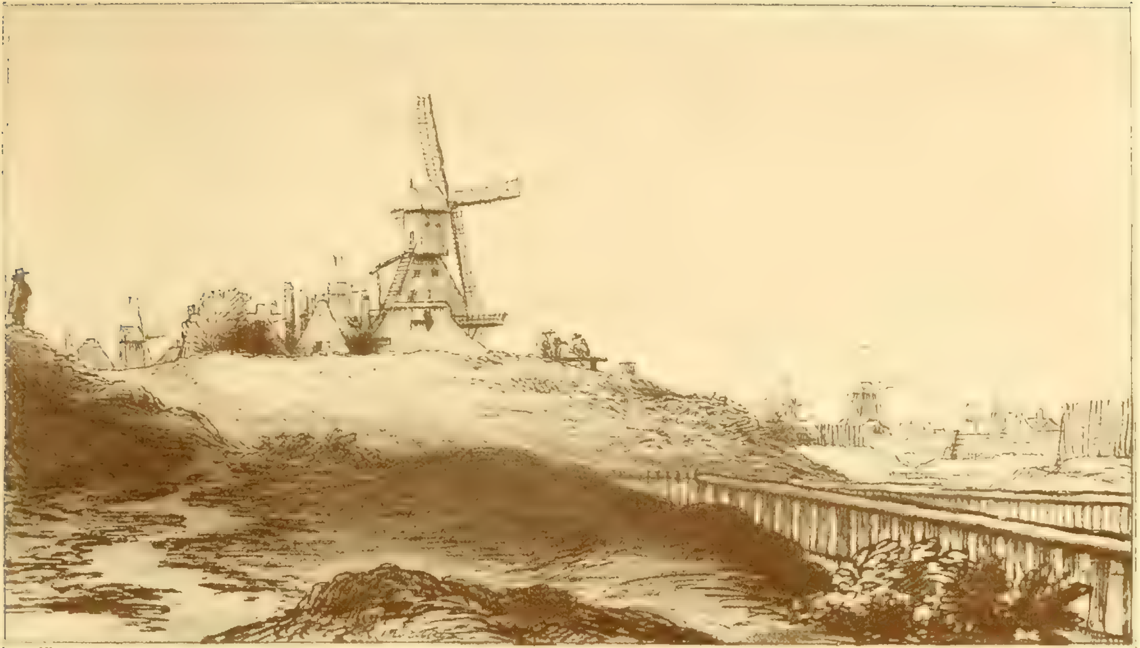
Museum (afb. 40 en 40*a*). Dit geeft aanleiding tot de onderstelling, dat de ets ook van FURNERIUS' hand is. Weer missen wij op deze teekeningen den molen, die rechts juist buiten de compositie valt, doch de molensteen tegen het hek van het huis verraadt zijn nabijheid. Aannemende, dat wij in elk der vier laatste afbeeldingen het bolwerk de Rose mogen herkennen, zou het torentje op FURNERIUS' eerste teekening, links boven de lijnbanen te zien, dat van de stadssteenhouwerij moeten zijn.

Richten wij nu, tot besluit van onzen tocht langs de wallen, de schreden naar het noorden, in de richting van de vele molens, waarop wij zooeven naar aanleiding van 't uitzicht van het bolwerk de Rose doelden. Al voortgaande, zullen wij steeds meer wieken ontdekken; er schijnt geen einde te komen aan de talrijke molens, die hier sinds 1630 zijn gebouwd, toen er gevaar bestond, dat de houthandel zich zou verplaatsen naar de Zaanstreek, omdat daar het eerst de door wind gedreven houtzaagmolens in praktijk waren gebracht. Als in 1666 een Franschman, uit de stad komende, het oog onverwachts over den wal richt, zegt hij van deze molens: „Voiés, j'en conte trente-neuf, sans ceux qui sont hors de ma vue" [1]), en onder die laatste, onwaarneembare catagorie vallen er nog vele! Twee bolwerken na het bolwerk de Rose, waar wij ons zoo even hebben opgehouden, stelt het Zaagmolenpoortje met de daarvóór liggende brug ons in staat over te steken naar de oude kloostergronden van de voormalige Karthuizers, doorsneden door ettelijke slooten, waaraan al deze molens zijn gebouwd.

Als wij bij het Zaagmolenpoortje achterwaarts zien, hebben wij nog een afwisselend kijkje op de omgeving van het vorige bolwerk, *de Anjelier* genaamd, later bekend als *Slotermeer*, tusschen Anjeliers- en Egelantiersgracht. Men vindt dit kijkje bewaard in een nog nimmer gereproduceerde teekening in de Bibliotheek te Aschaffenburg, doch zooals de hierbijgaande

---

[1]) LE JOLLE, *La Semaine burlesque d'Amsterdam.*



Afb. 42. HET BOLWERK DE ANJELIER.
Teekening uit *Rembrandt*'s school in de Bibliotheek te Aschaffenburg. HdG. 14



Afb. 42A. — HET BOLWERK BENOORDEN DE HAARLEMMERPOORT.
Teekening uit *Rembrandt*'s school in het British Museum te Londen.

afbeelding 42 wel voldoende zal aantoonen, is het zeer twijfelachtig, of zij wel de eer verdient, als origineel in den catalogus van Rembrandt's teekeningen (HdG. 14) te prijken. Zij verraadt dezelfde hand als een teekening in het British Museum (afb. 42*a*) en de zwakkere navolger toont vooral in den molen en de huizen Rembrandt's teekenwijze uit de jaren 1650—'60 tot voorbeeld te hebben genomen. De schilderachtige molen in het midden, op zijn bijzonder hoogen voet, is de grut- of gortmolen, die reeds in 1614 met de twee naastliggende woningen op naam van DIRCK PHILIPS GORTER in 't bolwerk de Anjelier wordt vermeld [1]). De molen daarachter is *de Dommekracht* van het bolwerk *de Blom*, aan het einde der Bloemgracht, en wat meer naar links in het verschiet, waar de wal zich ombuigt, zien wij nog juist den molen *de Smeerpot*, waarbij wij zooeven aan het einde der Rozengracht waren. — Wanneer wij nu de Zaagmolenbrug overgaan, dan bereiken wij aan de overzijde der stadsvest, langs een der paden tusschen de molens, een breede vaart, de Nieuwe Wetering, ook Kostverloren Vaart genoemd, die achter langs de molens loopt. Als we die overstekende nog wat meer noordwaarts gaan, vinden wij de plaats terug, waar Rembrandt zijn heerlijke, vlotte schets uit de vroegere verzameling-Heseltine maakte (nu in een verzameling te Kopenhagen, HdG. 1039, afb. 43).

De kaart uit Leiden, en andere kaarten uit dien tijd, zijn wat ten achter in de weergave van deze uitgestrekte molenstreek. Noordwaarts van de op de kaart aangegeven molens, vrijwel tot aan de Haarlemmerpoort, kwamen er tusschen de jaren 1646 en 1652 nog veel molens bij, blijkens documenten in handschrift van den Stads-landmeter CORN. DANCKERTS DE RIJ in het Stedelijk Archief te Amsterdam [2]). Diezelfde gegevens

---

[1]) Schepenkennissenboek, begonnen in 1614, fol. 7vo. Ook in Rapiamus van 1622 en 1623 wordt dezelfde eigenaar vermeld. In 1636 treffen wij er aan CLAES CORNELISZ. In de 18e eeuw heette de molen *de Hooiberg*.

[2]) Vergelijk ook VISSCHER's kaart van Amsterdam's omstreken, afgebeeld in dit boek.

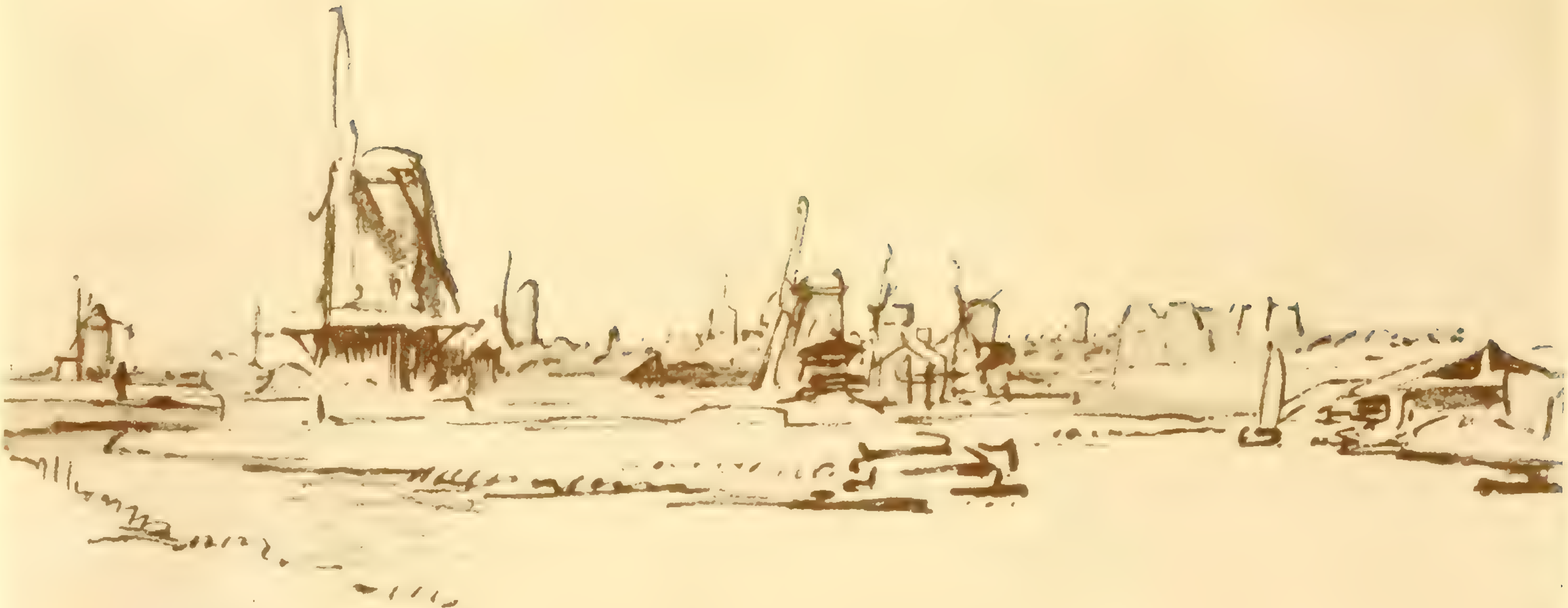
verschaffen ons een aardige vermelding van de namen, die deze molens droegen, zooals „de Walrot", „Rommelpot" (welk een goede aanduiding van het zware gestommel in de holle ruimte der molens!), „Schelvis", „Wip", „de Juffer", „'t Bonte Kalf", enz.

Een deel der molens en hun loodsen verheffen zich op den voorgrond der teekening, en daarachter strekt de stad zich uit. Een notitie op de achterzijde der teekening, waarschijnlijk overgenomen van een oude aanwijzing op het verdwenen oorspronkelijke opzet, bevestigt nader de voorstelling: „Buyten Amsterdam aan de Weetering op de Stadspakhuyze te zien". Inderdaad herkennen wij op den achtergrond in Rembrandt's sobere lijnentaal het profiel van de „stadspakhuizen", met hun afgeknotten, dubbelen gevel, hoog boven andere huizen uitstekend. WILLINK's woorden (*Buitensingel*, p. 26) zijn ook hier passend ter illustratie, omdat de toestand te dezer plaatse lang onveranderd bleef:

> Stadts Korenschuuren, gins gebouwt,
> Gevaartens even als kasteelen.
> Verrukken elk die haar beschouwt,
> En derwaarts het gezicht laat speelen.

en reeds veel eerder, in 1662, schreef M. FOKKENS, p. 89: „Van Haarlem komende kan men deze gebouwen boven alle ander verre beoogen".

De „stadspakhuizen" vormden een reusachtig zwaar gebouw, aan den hoek van de Lijnbaansgracht en Brouwersgracht, waarin oorlogsmateriaal en vooral „eenen braven voorraadt van granen wiert opgeleidt om bij duurte de behoeftige Gemeente ten baate te koomen", maar niet minder om met behoorlijke winst aan andere landen te worden overgedaan, want Holland gold destijds als de graanschuur van Europa. Hun stichting in het jaar 1648 levert ons een welkome hulp in de dateering van Rembrandt's teekening, waarvan de forsche behandeling ons, dus terecht, reeds het tijdperk tusschen 1650



Afb. 43. — MOLENS AAN DE WESTZIJDE DER STAD.
Teekening door *Rembrandt* in een verzameling te Kopenhagen. (HdG. 1030)



Afb. 44. — DE HAARLEMMERPOORT.
Teekening in kleuren door *G. van den Eeckhout* in de verzameling van Teyler's Stichting te Haarlem



Afb. 45. — LANDEN BIJ HET IJ.
Teekening door *Rembrandt* in de Albertina te Weenen. (HdG. 1478)

en 1660 had laten vermoeden. Het stadsprofiel toont ons nog ter nadere bevestiging van de plaats, waar wij ons bevinden, naar links, tusschen de molens door, het klokketorentje van de Haarlemmerpoort. Daarnaast loopt de wal met zijn laatste bolwerken ten einde. Wij kunnen dus gevoegelijk hier onze wandeling langs de stadswallen besluiten met een afbeelding eener fraaie teekening in Teyler's stichting te Haarlem, door Rembrandt's leerling VAN DEN EECKHOUT, voorstellende de buitenzijde der Haarlemmerpoort (afb. 44), met een afbeelding van het bolwerk benoorden de poort uit Rembrandt's school in het British Museum (afb. 42*a*), en met een krijtkrabbel van Rembrandt zelven, die ons verplaatst op de lage landen bij het IJ, naast de laatste bolwerken, waar een laaggelegen molen stond (HdG. 1478, Albertina, afb. 45).

———

III. — LANGS DEN AMSTEL

De naaste omstreken van de stad, die ons gedurende onzen tocht langs de wallen al zoo dikwijls hebben toegelachen, nooden ons thans tot een wandeling naar buiten, met terzijdezetting van het stadsleven. Wij kiezen daarvoor het eerst de boorden van den Amstel, waarvan de slingerende loop langs den hoogbegroeiden oever zoovele aantrekkelijke en afwisselende kijkjes biedt. Wij onderstellen, dat wij op een zomerschen dag tusschen de jaren 1640 en 1650 „ons hebben „getransporteert op de Breestraat aen St. Anthonissluys binnen „deser stede en aldaer aen seecker dochtertgen, dat voor „quam, gevraecht hebbende off Mr. Rembrant Harmensz. van „Rijn, schilder, in huys en voorderhandt was, heeft hetselve „dochtertge „Jae" geantwoort en op ons versouck de voorn. „Mr. Rembrant Harmensz. van Rijn, schilder, voorgeroupen en „denselven int voorhuys, alwaer wij hem verwachten, gecomen „synde, hebben wij denselven gevraecht off hij Mr. Rembrant, „schilder, was en „Jae" geantwoort hebbende, hebben voorts „tegens denselven geseijt, dat het wel was, en dat ons bleeck „dat hij noch fris, clouck en wel te pas was, op hetwelcke hij „ons antwoorde: „dat is waer, ick ben Godtloff in goede dispositie

„en wel te pas" [1]). Welaan, hebben wij daarop geantwoord, doet ons dan de eer en het genoegen ons op een wandeling langs den Amstel te vergezellen. „Dit geaccordeert synde", ontstond het uitstapje, waarvan hieronder de illustraties door Rembrandt's eigen hand, toegelicht met enkele bijzonderheden, volgen.

Uit Rembrandt's woning komend, slaan wij rechts af, de Breestraat vervolgend en gaan enkele huizen verder, aan den overkant, nog even aan bij den rabbi MENASSEH-BEN-ISRAËL, zoowel de intieme en hooggeschatte vriend van Rembrandt als van andere groote geesten, zooals HUGO DE GROOT, VOSSIUS en VAN BAERLE. Wij willen hem bewegen ons te vergezellen, want zijn gezelschap zal voor ons van waarde zijn bij het eindpunt onzer wandeling te Ouderkerk. Even een kijkje in de woning, helder en zindelijk (als naar gewoonte bij de Portugeesch-Israëlietische families), om ons o. a. een blik te gunnen op de bijzondere door hem aangebrachte badinrichting, waartoe het hemelwater, volgens de ritueele voorschriften, directen toegang heeft [2]). Doch om hier door onze nieuwsgierigheid niet te veel tijd te verliezen, vangen wij nu onze wandeling aan in de richting van de St. Anthoniespoort, waarvan Rembrandt ons reeds het uitzicht leverde in afb. 26, en slaan wij van daar rechts af naar de Blauwbrug, een gedeelte waarmee wij op onze vorige wandeling goed bekend zijn geraakt.

[1]) De woorden van de notariëele acte, waaruit het voorgaande met een onbeduidende verandering is overgenomen, zijn van een zoo zeldzame teekenachtigheid, dat wij niet konden nalaten, ze hier tot verhooging der stemming te gebruiken. — Zie HOFSTEDE DE GROOT, *Urkunden über Rembrandt*, no. 25.

[2]) Een onuitgegeven mededeeling van den Heer J. M. HILLESUM, conservator der Bibliotheca Rosenthaliana, waarvoor hier onzen welgemeenden dank, stelde ons in staat MENASSEH's woning in de Jodenbreestraat no 19 terug te vinden; van de omstandigheid, dat MENASSEH Rembrandt's overbuurman was, werd tot heden in de literatuur geen melding gemaakt. — De Synagoge *Talmoed-thora* (= studie der wet), waaraan hij sinds haar stichting in 1639 verbonden was, stond hier vlak bij op de Houtgracht achter de Breestraat (nu Waterlooplein no. 39), naast het huis van MENASSEH's beroemden leerling SPINOZA (het „Opregte Tappeyt-Huys", Waterlooplein no. 41).

Bij onze vorige rust op dezelfde brug wezen wij reeds terloops op twee fraaie teekeningen, waarin Rembrandt ons het gezicht langs den Amstel, van hier af te zien, heeft nagelaten. De eerste dier twee teekeningen (HdG. 1208, Prentenkabinet te Amsterdam, afb. 46) geeft het uitzicht weer, gezien uit het hart van de brug. In het midden, de klare, vlakke waterspiegel van den Amstel, waarover een roeibootje zich verwijdert, links de jachthaven, in 1638 hier ingericht, waarvóór enkele zeiljachtjes aan het paalwerk liggen gemeerd, en rechts het boom- of tolhuisje, de woning van den wachter bij het paalwerk. Dit laatste huisje herkennen wij van de teekening op afb. 28. — De tweede teekening overtreft de vorige in fijnheid en uitvoerigheid (HdG. 810, zie afb. 47). Het gezicht is wat meer naar rechts genomen van het bolwerk naast de brug, dat op afb. 28 zoo duidelijk is weergegeven, zoodat de linker Amsteloever met zijn huizen en boomen langs den daar in 1637 aangelegden weg naar Diemerbrug, Muiden en Weesp („Weesperzijde") zich beter ontplooit. Hoe prachtig is de wijking uitgedrukt van dezen oever, achter het heldere water en het zware paalwerk op den voorgrond, dat zoo goed als repoussoir dienst doet. Laten wij het oog langs de overzijde gaan, van links naar rechts, dan zien wij, waar die oever zich verliest, het open Amstelwater op 't punt, dat over een twintigtal jaren door de Hoogesluis zal zijn ingenomen. Aan de uiterste rechterzijde heeft Rembrandt den tweeden Amsteloever aangeduid, waarlangs sinds menschenheugenis de rijweg naar Ouderkerk, Utrecht en Gouda loopt. Opmerking verdient, dat deze hoek de plaats is, waar ditzelfde teekeningetje na 2½ eeuw zal komen te hangen: het prijkt sinds 1908 in een particuliere verzameling in een huis, dat daar na de stadsvergrooting bij den hoek van de te graven Heerengracht zal worden gebouwd!

Om van de Blauwbrug te voet naar den Amsteloever te komen, moeten wij den wal nog vervolgen en door de Regulierspoort of Heiligewegspoort de stadsgracht oversteken, om



Afb. 46. — GEZICHT OVER DEN AMSTEL VAN DE BLAUWBRUG.
Teekening door *Rembrandt* in het Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam. (HdG. 1208



Afb. 47. — GEZICHT OVER DEN AMSTEL VAN HET BOLWERK NAAST DE BLAUWBRUG.
Teekening door *Rembrandt* in een verzameling te Amsterdam. (HdG. 810



Afb. 48. — DE BLAUWBRUG EN DE JACHTHAVEN GEZIEN VAN DEN AMSTELDIJK (den lateren Binnen-Amstel).
Teekening door *J. S*[illegible], omstreeks 1650, in het Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam.



Afb. 49. — GEZICHT OP DE BLAUWBRUG EN OMGEVING.
(Links de Amsteldijk, rechts de plaats van het latere Diakonie „Besjes"-Huis).
Teekening door *J. van Kessel*, 1664, in den Atlas-R. W. P. de Vries te Amsterdam.

zoodoende, in omgekeerde richting terugwandelende, weer aan den Amstel uit te komen. Wij kunnen niet beter doen dan Rembrandt's meergenoemden tijdgenoot FEITAMA dit gedeelte onzer wandeling te laten beschrijven:

Ik ging van d'Heil'ge Weg en Poort
Na d'Oude Regulieren,
En raakte zoo al zagjes voort,
Door heen en weêr te swieren.
Vermits de Weg lag krom in 't gaan [1]),
Zoo duurden 't wat langer;
Ook bleef ik zomtyds wel wat staan,
En keek als een voetganger.
Ik zag aldaar de Beeste Markt [2]),
Zeer net beplant met Boomen,
Braaf voor de Baaljen afgeparkt
En wel in agt genoomen.
Dus ging ik al van Liever Lee
Verby de Lust-Prieelen,
Wiens uitzigt strekten na het Steê,
Voort zonder myn verveelen:
Tot dat ik quam aan Amstels diep [3]),
By Schuite voerders pover,
Daar ieder een om 't meeste riep:
Kom, Heerschap, kom, wil je over,
Of na de Meer? zoo steek ik af,
Nu hoef je niet te wagten.
O Neên, ik haar voor antwoord gaf,
'k Heb andere gedagten.

Wij toonen die „andere gedagten" door hier rechts af te slaan en den weg naar Ouderkerk, ook Utrechtsche zijde genoemd en bij ieder bekend als de „Amsteldijck", te volgen,

[1]) De Buitensingelweg volgde uitteraard de bochten der bolwerken.
[2]) Vergelijk Rembrandt's teekening op afb. 28.
[3]) De rechterhoek op afb. 47.

niet zonder nog even een blik te slaan op de Blauwbrug en de wallen, zooals die zich hier voordoen (zie de teekeningen van J. Sonjé en J. van Kessel in afb. 48 en 49). De weg, dien wij nu volgen, zal niet lang meer zijn landelijk karakter behouden: de vele landhuisjes, herbergen, prieëlen en de enkele molens zullen spoedig plaats moeten maken voor de aanstaande vergrooting, die hier een kade met stadshuizen zal stichten en de rivier zal versmallen, zoodat de „Binnen-Amstel" ontstaat.

Langzamerhand worden de landhuizen wat minder aaneensluitend, en naar gelang wij het punt van de latere Hoogesluis bereiken, geniet het oog nu en dan doorkijkjes over de weilanden tusschen de woningen door. Het toenemend landelijk karakter van onze omgeving vinden wij in de haast uitgedrukt in een krijtkrabbeltje van Rembrandt (Prentenkabinet te Berlijn, HdG. 180), dat wij hier onder 50 afbeelden, al is 't bij dit schetsje ook niet mogelijk, als bij de vorige teekeningen, om met mathematische nauwkeurigheid de voorgestelde plaats aan den Amstel te bepalen. Dat de overzijde het bruggetje bij het Oetgenspad vertoont, lijkt ons het waarschijnlijkst. Een teekening, nauw met de voorgaande verwant, is die in het Prentenkabinet te Dresden, hierbij onder afb. 51 weergegeven (HdG. 285).

Een uitvoerige krijtteekening in de verzameling van Dr. Hofstede de Groot (HdG. 1306, zie afb. 52) verschaft ons met meer zekerheid de voorstelling van een bepaald en bekend punt aan den Amstel, waar onze wandeling ons nu juist brengt. Tallooze andere Amsterdammers hebben hierheen hun schreden gericht, want wij hebben 't oog op een uitspanningsplaats, die hier tot in de tweede helft der 19e eeuw bleef, nl. de *Pauwentuin*. De plaats herinnert aan de eerste buitenhuizen, die aan den Buiten-Amstel tegen het einde der 16e eeuw zijn ontstaan, zij 't ook, dat het oorspronkelijke zomerhuisje reeds in 1635 plaats had gemaakt voor een flinker gebouw met hoogen uitkijktoren. Een familielid van den dichter Hendrick Laurensz. Spiegel volgde laatstgenoemde na in het stichten van een



Afb. 50. GEZICHT LANGS DEN AMSTEL.
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Berlijn. (HdG. 180)



Afb. 51. — GEZICHT LANGS DEN AMSTEL.
(In het verschiet waarschijnlijk de Omval.
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Dresden. (HdG. 285)



Afb. 52. DE PAUWENTUIN AAN DEN AMSTEL.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van Dr. C. Hofstede de Groot te 's Gravenhage (HdG. 1306)

„uythof”. Hij noemde het *Meerhuysen*, evenals des dichters buitenplaats, die verderop lag en die eenmaal door een tentoonstelling van „De Vrouw” in ruimer kring bekend zou worden, — een teeken van emancipatie, dat SPIEGEL's Brechtje en zijn tweede vrouw Dieuwertje in haar graf moet hebben doen omkeeren van verwondering! Na den dood van LAURENS JANSZ. SPIEGEL in 1623 ging de plaats ten deele over aan zijn schoonzoon MICHIEL REYNIERSZ. PAUW, die den tuin als uitspanningsplaats ging verhuren en door zijn familienaam aanleiding gaf tot de benaming Michel-Pauwen-tuin, wat ten slotte als *Pauwentuin* bleef voortleven. De verbetering van 1635 verhoogde den roep, en „in dien toestand heeft de Pauwentuin meer dan „anderhalve eeuw de Amsterdammers bekoord, en geen hunner, „of hij had er op zijn ouden dag herinneringen aan van uren „daar gesleten aan de zijde van haar, die later zijn gade was „geworden” [1]).

Tot beter begrip van den lezer der 20ste eeuw diene de verklaring, dat het gezicht op Rembrandt's teekening is genomen van de plek, waar nu de Nieuwe Amstelbrug bij de Ceintuurbaan begint, en dat de uitspanningsplaats, rechts aan het torentje te herkennen, ligt aan deze zijde van de tegenwoordige Van Ostadestraat ('t voormalige Hoedemakerspad). Zeer van toepassing zijn hier ter plaatse de dichtregelen van een zekeren TIJSENS, die in 't eerst der 18e eeuw, toen de toestand vrijwel

---

[1]) Mr. N. DE ROEVER, *Uit onze oude Amstelstad*, p. 233. — Wij kunnen daar nog aan toevoegen, dat ons bij een onderzoek in de Registers der transporten van Nieuwer-Amstel (Provinciaal Archief te Haarlem) bleek, dat de tuin tot 1636 het eigendom bleef der erven SPIEGEL. In dat jaar, den 16 Juni, verkocht NEELTIE ISAACX OUDEROGGE, weduwe van LAURENS JANSZ. SPIEGEL, met haar schoonzonen MICHIEL PAUW „oud schepen” en WILLEM BACKER „regeerende schepen”, aan EVERT JACOBSZ SOP „een thuyn genaempt de *Meerhuysen* gelegen aenden Amsteldyck met huysinge, timmeragie” enz. gedeeltelijk grenzend aan het Spiegelspad (fol. 19). Het schijnt, dat in die jaren de nagelaten bezittingen van SPIEGEL in dien omtrek alle door de erven werden verkocht, want wij vinden nog eenige malen melding gemaakt van den verkoop van kleinere tuinen (o.a. Register 1637–1638, fol. 6v, 7 en 7v).

dezelfde was gebleven, het prentwerk van SCHENK, *Hollands Arcadia*, met de volgende „Poetize beschrijving" versierde:

Ik nader Pauwentuin, die herberg zo vermaard
Om hare sier'lijkheid, met regt wel dubbel waard
Om te bezigtigen, of om de rust te vinden;
Men zit in de open lugt, bedekt voor zon en winden
Door digte boomen, die met hun verheve kruin
Een schaduw geven aan deez' aangenamen tuin;
Hoe pronkt het Torentje, waaruit langs alle zijden,
't Zij naar of van de stad, onze oogen kunnen wijden,
En spelenmeijen langs den groten Amstelstroom,
Wanneer 't vermaak ons nood te rusten aan zijn zoom;
Een hele Buurtschap schijnt hier bij elkaar te leven,
Daar heeft een net gebouw zijn hoofd omhoog geheven,
En pronkt bij het geboomte in eenen schoonen stand.
. . . .
Maar ik ga verder, langs den groenen waterkant.

Voegen wij de daad bij 't woord en vervolgen wij den Amstelweg, over het steenen bruggetje bij 't Rustenwerkerpad, dat op de teekening nog is weergegeven en langs de flauwe bocht, die de oever hier maakt, dan vinden wij het hierop aansluitende gezicht langs de rivier terug in een heerlijk, vlot penteekeningetje van Rembrandt in de unieke verzameling te Chatsworth (HdG. 841, zie afb. 53). Op den voorgrond, waar de oeverlijn zich sierlijk buigt volgens een dier lichte bochten, die men gelukkig behoudt bij de stadsuitbreiding in de 20ste eeuw, stapt kalm een jagertje op zijn trekpaard voorbij, en zijn forsch aangeduid silhouet doet de gebouwtjes in 't verschiet des te fijner en verder af gelegen uitkomen. Aan dat gebouw-complex in de verte is het voorgestelde punt met zekerheid te herkennen; hoe beknopt Rembrandt's lijnen ook zijn, haar uitdrukkingskracht is zoo juist, dat wij geen moeite hebben den Omval te herkennen. Men vergelijke daarvoor slechts de hierna volgende afbeeldingen.



Afb. 53. — GEZICHT LANGS DEN AMSTEL BIJ DEN OMVAL.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 841)

Afb. 54. — „DE OMVAL".
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 209.)

De Omval! Tot welk een Europeesche vermaardheid is dit hoekje aan den Amstel gestegen, dank zij Rembrandt's ets (B. 209), die sinds meer dan twee eeuwen dezen naam, zij 't ook meestal onbegrepen, in talrijke buitenlandsche verzamelingen heeft verspreid. Het is dienstig, er hier uitdrukkelijk op te wijzen, dat de naam „Omval" niet aanduidt de scherpe bocht, die de Amstel dicht bij deze plaats in zuidwestelijke richting maakt; die bocht wordt op oude kaarten het „Windrack" genoemd. Onder den Omval moeten wij alleen verstaan de landtong tusschen den Amstel en de Diemermeer, dáár waar in den tijd, dat wij dit schrijven, eenige fabrieken (o. a. Puralimento) staan. De oorsprong van den naam zal waarschijnlijk eer gezocht moeten worden in de verbinding, die de Amstel hier oudtijds met de nog niet drooggemaakte Diemermeer had. Daaraan herinnert ook nog de naam van het dicht hierbij gelegen buiten *Meermont*, later, in 1719, door JAN SIX junior van REINIER SCHAEP gekocht [1]).

Door hen, die langs den Amstel bekend zijn, is dikwijls tevergeefs getracht een juiste voorstelling van Rembrandt's ets te krijgen, omdat zij, ten eerste, geen rekening hielden met bovengenoemde plaatsaanduiding en, ten tweede, omdat als regel uit 't oog werd verloren, dat Rembrandt's ets het punt in spiegelbeeld weergeeft. Hoe eenvoudig het ook, achteraf beschouwd, moge schijnen, dat 's meesters etsen ons het spiegelbeeld geven van 't geen hij werkelijk voor oogen had, het blijft een omstandigheid, die slechts zelden in aanmerking wordt genomen. Mochten er belangstellenden zijn, die aannemen, dat Rembrandt ter wille der waarheid zich de groote moeite zou hebben getroost, om alles, wat hij op de koperplaat afbeeldde, in spiegelbeeld met de etsnaald te teekenen, opdat de afdruk dan weer 't juiste, natuurgetrouwe beeld zou opleveren, dan voeren wij daartegen aan, dat een dergelijke, altijd omslachtige, werkwijze

---

[1]) Register der transporten van Nieuwer-Amstel 1718–1721, fol. 59. De koopprijs was *f* 16000.— en WILLEM SIX was 28 Maart 1719 de belendende aan de zuidzijde.

allerminst in overeenstemming zou zijn met Rembrandt's aard en karakter. Wij wijzen ook op zijn geëtste zelfportretten, waarop hij met de rechterhand teekenend is afgebeeld, aldus aantoonende, dat zij inderdaad het spiegelbeeld van een beeld in den spiegel geven.

Om dus een juiste voorstelling te krijgen van het onderwerp, dat Rembrandt aanleiding gaf tot zijn ets *De Omval*, geven wij hierbij een reproductie der ets in tegengestelden zin (afb. 54). Men zal dan zien, dat de plaats, die velen vroeger heeft doen denken aan het eigenlijke Windrak, inderdaad wat noordelijker moet worden gezocht, tegenover *Trompenburg*. Het water, dat in den Amstel uitmondt tusschen de molens, links op de reproduktie, is de ingang van de ringvaart der Diemermeer; en als duidelijk herkenningspunt bieden zich daar ook aan de twee haaks op elkaar gebouwde schuitenloodsen aan den voet van den molen. Dit laatste punt vindt men juist zoo terug op een aardige teekening van Jan van Kessel, Rembrandt's tijdgenoot, in het museum Boymans te Rotterdam. Rembrandt schijnt alleen de luchtiger geëtste huisjes aan de overzijde direct naar de natuur te hebben gedaan. De rechterhelft is door Rembrandt vrijer behandeld, waartoe het thuis verder vervolgde etsprocédé, zoodra het uitvoerig wordt, meer dan het teekenen ter plaatse, alle aanleiding geeft; wij zouden tenminste niet zoo ver willen gaan om in het schaduwrijke boschje met het vrijend paartje een hoekje van een buitenplaats als bijv. *Trompenburg* te willen herkennen.

Dat verborgen paartje is een vrijheid, die Rembrandt zich ook op den donkeren voorgrond van de ets *De drie boomen* veroorloofde en die zoo geheel ligt in den geest van zijn tijd. Andere uitingen van dezen tijdgeest vindt men te kust en te keur in het werk der toenmalige dichters, die zoo gaarne allerlei „soete flicke floyerytgens" [1]) bezingen. Tot begeleiding van

---

[1]) Aldus op den titel van *Amsterdamsche Doelenvreught*, 1627.

Rembrandt's onderwerp leent zich bijv. het volgende van Pieter des Ruelles:

OP EEN KUSJE.

Laetst was ick met myn Dorilé,
Waer meed' ick duysent kusjes dee,
Ick kuste haer Roosemont,
Die ick vol goeden nectar vont,
Soo dat ick kuste, kus, op kus,
Tot dat sy seyd, Ey! Thirsus, sus,
Ick ben u kusjes nu al moe,
Ey rust eerst wat, tast dan weer toe,
En met ick van haer lipjes seegh,
Sloot zij haer montje, en ick sweegh,
Want 'k had haer lipjes soo geplet,
Dat ons het spreken was belet [1]).

En dit is een zeer ingetogen poëem vergeleken bij al de vroolijke pennevruchten, die men destijds durfde op te dragen aan de „soete Juffertjes, de suyker-soete Beckjens, de min-same Beweegstertjens en lustige Basinnetjes" [2]), die blijkbaar minder teergevoelig waren dan hun 20ste-eeuwsche nakomelingen. Wat nu een polderjongen zou doen blozen, werd toen de dames vrijmoedig voorgedischt, en men scheen de nuchtere leerstelling toegedaan, die men terugvindt in een refrein in denzelfden bundel, waaruit bovenstaand gedichtje is overgenomen: „Die 't niet dient, die veeghtet of"!

Het paartje op de ets gaat schuil achter een groep boomen, waaronder ons een oude wilg opvalt, die Rembrandt door zijn gewrongen knoestigheid schijnt te hebben aangetrokken. Een vrijwel dergelijken wilg vinden wij terug op een teekening in de verzameling Léon Bonnat (HdG. 769) en op de ets *St. Hieronymus achter 't boompje* (B. 103).

De herkenning en nadere bepaling van gezichten van den Omval, ook in Rembrandt's teekeningen, was niet gemakkelijk,

---

[1]) Uit *Amsterdamsche Vreugdestroom*, 1654, p. 45.

[2]) Opdracht in *Amsterdamsche Pegasus*, 1627.

omdat afbeeldingen van dit punt uit zijn tijd zoo goed als onvindbaar zijn en de gebouwen op deze plaats veelvuldig werden veranderd. De oude kaarten moesten hier dus de opheldering verschaffen, en in de eerste plaats verklaren hoe Rembrandt een molen op de Omval-landtong kon afbeelden, waar die molen op LEUPENIUS' ets van 1671 reeds ontbreekt en op alle latere afbeeldingen blijft ontbreken. De groote en zeldzame kaart van Rijnland [1]), waarvan de eerste druk tot 1647 teruggaat, noteert hier echter wel een molen; en daar kaarten zoo dikwijls met behulp van oude gegevens worden samengesteld, zonder die steeds weer aan de inmiddels veranderde werkelijkheid te toetsen, komt de molen op latere uitgaven van die kaart ook nog voor; zelfs op een kaart van 1749 [2]), hoewel oudere afbeeldingen sedert lang zijn verdwijnen hadden aangetoond. Daarentegen is de molen reeds niet meer te vinden op de kaart van Amsterdam's omstreken, door DROGENHAM en STOPENDAAL, uitgegeven bij NIC. VISSCHER ongeveer 1700, die, evenals een fragment van de kaart van Rijnland, hierbij in reproductie gaat. Bij het bezichtigen van laatstgenoemde kaart houde men rekening met de daarop aangegeven vergrooting der stad, die nog niet had plaats gevonden in den tijd, waarin wij deze wandeling onderstellen te doen.

Eveneens danken wij aan de kaarten de opheldering van een van Rembrandt's teekeningen te Chatsworth (HdG. 840, afb. 55), die een uitvoerige afbeelding geeft van den eigenlijken Omval. Rechts herkent men het hooge houten staketsel voor het drogen van zeilen of netten [3]), den molen en de groep

---

[1]) Door ST. VAN BROECKHUYSEN en J. DOUW. Gegraveerd en uitgegeven door CORN. DANCKERTS. — Zie de afbeelding van een deel dezer kaart in dit boek.

[2]) *Particuliere kaart van Amstellandt of het omleggende van Amsteldam*, enz. bij COVENS en MORTIER.

[3]) Het Staketsel heeft een dergelijke constructie van meer somberen aard vervangen: vroeger stond hier een dubbele galg, toen de landtong nog „'t Gerecht" werd genoemd en er nog geen huizen stonden (aldus op kaarten uit 't eerste kwartaal der 17e eeuw).



Afb. 55. — DE OMVAL, LINKS DE RINGVAART DER DIEMERMEER.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 840)



Afb. 56. — DE OMVAL.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling Brandes te Constanz. (HdG. 196)

huizen, zooals wij dat alles reeds op afb. 53 en misschien ook reeds op afb. 51 in de verte opmerkten, en daarnaast opent zich de Ringvaart, in de 19e eeuw dicht bij den Amstel afgedamd door den spoordijk, waarvan een nieuwe verbinding der vaart met den Amstel bij het Windrak het gevolg was. Wat echter de voorgestelde plaats ontwijfelbaar aangeeft, zijn de drie molens links. Werkelijk heeft in de Watergraafs- of Diemermeer oorspronkelijk op die plaats, nu ongeveer de fabriek van BLOOKER, een gang van drie molens gestaan, malend op een tocht, dien men links door den ringdijk ziet uitmonden. Door een verandering in het afwateringssysteem zijn zij later verdwenen, met het gevolg, dat alle heugenis ervan geheel verloren is, zelfs, zooals ons bleek, bij het tegenwoordige Hoogheemraadschap! 't Laatst komen zij voor op de kaart van 1725 in het *Verheerlijkt Watergraafs- of Diemermeer*; maar zij waren reeds verscheiden jaren te voren verdwenen, want de uitvoerige kaart door PIETER VAN DEN BERGE van den *Lacus Dimerus* uit 1719 geeft op de plaats der molens reeds tuinen en buitenhuizen. De eerste der drie molens is nog juist te zien op de ets, geheel links op de reproductie.

De teekening moet zijn ontstaan aan den Amsteloever, waarlangs wij tot hiertoe zijn gewandeld, vóór 't buiten *Slotzigt*, d. w. z. tusschen *Overmeer* en *Trompenburg*, dus van een ietwat noordelijker standpunt dan de ets. Zij moet in ieder geval van na 1640 dateeren, omdat toen eerst blijkens een octrooi van dat jaar werd toegestaan „de Ringhsloot" te vergraven tot „een bequame vaert, met een Treckpat ende wagenwegh", ten einde „tot commoditeyt, gerief ende versekeringe van den reysenden Man" een directe verbinding van Amsterdam, via Amstel, Ringvaart en Diemerbrug, met Muiden (en verder naar Gelderland en Overijssel) te verkrijgen.

Hoe dit punt Rembrandt heeft aangetrokken, blijkt nog eens uit een teekening, die in 1903, onder no. 247, in de veiling bij GUTEKUNST te Stuttgart voorkwam en nu in de verzameling-BRANDES te Constanz is bewaard (HdG. 196, zie afb. 56). Het

gezicht is meer van terzijde, eenige schreden verder aan den Amstel, genomen. Alle achtergrond is verwaarloosd, zelfs de molen (of was die toen inmiddels afgebroken?), doch de gebouwen en het staketsel zijn duidelijk te herkennen.

Wij bevinden ons dus nog steeds aan den Amstelkant vóór *Trompenburg* en zullen er nog wat toeven, want als wij de oogen, in plaats van naar de overzijde, naar rechts wenden, dus in de richting waarin wij onze wandeling hebben aangevangen, dan biedt de eerste scherpe bocht in den Amstel ons een kijkje, waarvan de aantrekkelijkheid Rembrandt zóó heeft gepakt, dat hij het drie malen (en misschien nog meer) heeft geteekend. Wij zijn althans in staat onzen lezers drie afbeeldingen naar Rembrandt's teekeningen van deze plek voor te leggen. Vele zullen, eenmaal hun geheugen opgefrischt, geen moeite hebben zich thuis te gevoelen, want nog heden kan men zich hier gemakkelijk in den vroegeren toestand indenken: de naam *Trompenburg* [1]) leeft nog voort in een automobielenfabriek op dezelfde plaats, de zware boomen rechts van den weg zijn gelukkig nog niet ten behoeve der stadsuitbreiding geveld, en de afwisselende, brokkelige waterkant werd slechts ten deele in een steenen schoeiing veranderd. — Hier zien

[1]) De naam *Trompenburg* is ontleend aan den zeeheld TROMP, evenals het tweede buiten van dien naam, dat CORNELIS TROMP te 's-Graveland bezat. In *Hollands Arcadia* van SCHENK (1730) wordt zelfs MAERTEN HARPERTSZ. TROMP als de stichter genoemd, doch in ieder geval heeft het aan CORN. TROMP behoord, blijkens den inventaris van zijn nalatenschap in 1691 (zie W. MARTIN in *Oud-Holland* 1901, p. 66). Daarna schijnt het te zijn overgegaan aan burgemeester NICOLAES WITSEN † 1717 (zie o. a. de vermelding op de kaart van NIC. VISSCHER). Deze stierf kinderloos en heeft het buiten blijkbaar nagelaten aan een nicht ANNA WITSEN, dochter van zijn broer LAMBERT. Een vermelding in het Register der transporten van Nieuwer-Amstel van 8 Dec. 1727 toont aan, dat deze ANNA WITSEN in dat jaar reeds was overleden; haar erfgenaam en zuster MARIA, gehuwd met JACOB BAKKER LESTEVENON, verkocht de buitenplaats toen aan JAN PETERSZ voor fl. 21.400.— ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, vermeldt deze bijzonderheden nog niet en geeft geen vroegeren bezitter aan dan DAVID JACOB VAN EYS in 1751.

wij, n.l. op Rembrandt's teekeningen, voor het eerst langs den weg een laag houten hekje, dat zich een groot eind, tot voorbij *Kostverloren*, langs den Amstel voortzette en dat voetpad van rijweg scheidde. Wij zullen er den weg naar Ouderkerk nog eenige malen aan kunnen herkennen, en al is de aanwezigheid van deze bescheiden houten constructie niet op oude kaarten na te gaan, toch bezitten wij hierover een gegeven uit den tijd. Wij lezen n.l. in het gedicht *De Roemster van den Aemstel*, uit ± 1625, waar de dichter spreekt van de boomen aan de binnenzijde van den Amsteldijk:

Daar onder leyt het pat, dat met de voet betreden,
Van 't bultigh waghen-spoor beheynt, wordt af-ghesneden,
En waar den Gangher mach met groot vermaack bespie'n
Al watter in en langhs den Aemstel kan gheschie'n.

De eerste der drie bovenbedoelde teekeningen (HdG. 1062, afb. 57) levert ons een der fraaiste landschap-teekeningen van den meester en heeft dan ook, blijkens haar „pedigree", sinds haar ontstaan onafgebroken de aandacht en bewondering der liefhebbers opgewekt, totdat zij eindelijk, in 1913, in de Heseltine-veiling bij Frederik Muller & Co. voor den prijs van fl. 22.200.— voor Parijsche rekening werd aangekocht. Reeds Philips Coninck vond haar zóó de aandacht waard, dat hij op de achterzijde een versje schreef, als volgt:

Dees tekeningh vertoont de buiten amstel kant
Soo braaf getekent door heer rembrants Eijgen hant.

Wij doen met deze teekening als 't ware den eersten, beslisten stap in het werkelijke „landschap" onder den rook van Amsterdam: geen huizen meer, die door hun bouw aan de stad herinneren, geen stadsleven of rumoer — in tegendeel, een glad water, waarover zoetjes een zeiljachtje glijdt en waarover een trekschuit met kalme traagheid nadert, hoogstens door een zacht kabbelen van het water tegen de voorplecht een begeleiding gevend aan het ruischen der bladen van de hooge rechtsche

boomen; verder, een zandige weg, die het geluid tempert van het naderende jagerspaard en van den hooiwagen in de verte.

Evenwel, gedurende ons mijmerend genieten glijdt de trekschuit voorbij, het zeiljachtje gooit 't roer om, weinig gezind om reeds naar de jachthaven bij de Blauwbrug terug te keeren, de hooiwagen komt naderbij en vergroot zijn plomp silhouet, de twee wandelaars, zooeven nog onder de boomen, zijn doorgewandeld, en de ijverige teekenaar schikt wat naar voren. Dit tweede moment is getrouw weergegeven in een teekening van hetzelfde hooge gehalte als de vorige (HdG. 836, verz. te Chatsworth, afb. 58). Als waren wij in een kunstzinnige bioscoop, kunnen wij aldus een tweede maal genieten van 't lieflijke kijkje, terwijl de beweging van de bescheiden „stoffeerende" figuurtjes ons door Rembrandt voor oogen wordt getooverd.

Doch geduld en eerbied, lezer, voor den grooten kunstenaar, die zich hier naast ons verdiept in dit bescheiden hoekje natuur: de figuurtjes, die het landschap zooeven verlevendigden, zijn voorbij of uit 't oog verloren, een mannetje is uit het rechtsche tuinhek gekomen, en zijn hondje, zich verlustigend in zijn vrijheid, loopt heen en weer, snuffelend langs den grond. En in deze kleine stoffage-verandering vindt de onvermoeide Rembrandt een welkome gelegenheid, om zich andermaal aan de bekoorlijke schoonheden van dit hoekje en van dezen fraaien boomgroep over te geven. Hij gaat nog een weinigje naar rechts zitten, schikt nog wat naar voren, en levert ons het heerlijke, klare penteekeningetje, dat mede te Chatsworth is bewaard (HdG. 837, afb. 59) [1].

Wij durven niets te zeggen. Slechts een stille, eerbiedige bewondering past voor den grooten man, die zóó het alledaagsche en oogenschijnlijk kleine in de natuur weet te verwerken, en

---

[1]) Ook al duidt de teekenwijze op een zelfde periode kan men bezwaarlijk *vaststellen*, dat deze drie teekeningen terstond na elkaar geteekend zijn. Het oogenschijnlijk verband tusschen de stoffeerende figuren, vooral in de eerste twee, kan natuurlijk toevallig zijn.



Afb. 57. GEZICHT LANGS DEN AMSTELDIJK VOOR TROMPENBURG.
Teekening door *Rembrandt* in een Parijsche verzameling, vroeger in de verzameling J. P. Heseltine. (HdG. 1062)



Afb. 58. — HETZELFDE GEZICHT.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 836)



Afb. 59. — HETZELFDE GEZICHT.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 837

uitsluitend door zijn teekenpen ons bescheidelijk wijst op het averechtsche in onze verhouding tot de natuur: ja, *wij* vormden het alledaagsche en kleine element, en moeten ons opheffen in plaats van ons neer te buigen. Alle door woorden uitgedrukte verwondering zou hier slechts klinken als welwillend-pedante kritiek, en wij ondergaan een dergelijke, beschamende gewaarwording als bij het beschouwen van een zorgvuldige teekening naar een groepje onkruid, zooals DÜRER die vol toewijding kon vervaardigen.

In ons gezelschap zijn ongetwijfeld enkele weetgierigen geweest, die een verklaring hebben willen vragen van de enkele gebouwtjes, die hun oog, al weidend langs het verschiet, heeft opgemerkt. Op de tweede der zooeven vermelde teekeningen zag men nog juist een hoekje van de groep huizen op den Omval aan de overzij; — doch, zal men vragen, wat is dat voor een geestig molentje in het verschiet? Een oogenblik geduld: een volgende teekening van Rembrandt zal ons aanleiding geven het te vertellen.

Wij hervatten onze wandeling en vervolgen den weg tot zoover als Rembrandt ons dien op de drie bovenbeschreven teekeningen aangaf. Aan het einde van dit gedeelte gekomen, buigt de Amstel in een haaksche bocht naar rechts, en aan de overzijde staat, op een punt waarvan het uitzicht naar beide zijden den loop van den bochtigen Amstel kan volgen, een veelbezochte herberg, die haar naam ontleent aan het daarnaast gelegen *Molentje*. Men zie Rembrandt's teekening in afbeelding 60 (HdG. 1139, University Galleries te Oxford). Daar deze plaats langen tijd onveranderd bleef, dank zij haar aantrekkelijkheid voor de afleiding zoekende Amsterdammers, zijn TIJSENS' dichtregelen van 1730 uit *Hollands Arcadia* hier op onze wandeling van toepassing:

> Daar is het *Molentje* aan den oostkant van den zoom;
> Een Herberg zoo vermaard, als sierelijk gelegen;
> Een reeks van Jagten komt hier vaak elkander tegen,
> Wanneer het Jaar Saizoen der Zeilers lust ontsteekt.

alsook waar WILLINK in *De Amstelstroom* eenige jaren eerder van *het Molentje* zegt:

> Daar menig zoet gezelschap gaat,
> Dat zich met Amstelvisch verzaadt.

Op Rembrandt's vlotte penschets is de weg langs den Amstel terstond te herkennen aan het lage hekje langs het voetpad, dwars over den voorgrond; en de scherpe bocht in de rivier wordt hier duidelijk aangeduid door den jaagpaal, die in 't midden van dit kijkje verhindert, dat de lijn van het links verdwijnende jagertje over den weg scheert. In de vluchtig, doch met een bijzondere juistheid aangegeven gebouwen aan de overzijde, herkent men duidelijk de herberg en het molentje, zooals Rembrandt's leerling LEUPENIUS die kort na 's meesters dood etste, en zooals ze in spiegelbeeld zijn weergegeven op een etsje uit Rembrandt's school, door BARTSCH nog onder Rembrandt's oorspronkelijke etsen als no. 246 beschreven. Ook een gravure van PHILIPS, uit 1736, en een prentje van M. POOL uit dienzelfden tijd toonen nog hetzelfde gezicht. Men merke op, dat de massa van dit complex een geheel andere is dan van de huizen aan den Omval; men mist hier bovendien het hooge staketsel; en de molen is van een veel lichtere constructie dan de Omval-molen en rust op een pyramidevormigen voet. Links moet men zich het wijde Windrak denken; en ten behoeve van den 20ste-eeuwschen wandelaar is 't goed hierbij op te merken, dat destijds die verwijding van den Amstel geen verbinding had met de ringvaart. Verdere pogingen tot oriënteering met behulp van den toestand in 1915 dreigen slechts op pijnlijke wijze de „voordeelen" van 's werelds vooruitgang in 't licht te stellen: daar waar men vroeger, van de stad komende, in de bocht het aardige molentje uit de verte als een bevallig steunpunt voor het oog opmerkte, wordt men 250 jaar later ontsteld door de in sombere rooknevels gehulde Zuidergasfabriek en door de zwarte massa van



Afb. 60. — „HET MOLENTJE" GEZIEN VAN DEN AMSTELDIJK.
Teekening door *Rembrandt* in de University Galleries te Oxford. (HdG. 1139)



Afb. 61. — „HET MOLENTJE" GEZIEN VAN DE LANDZIJDE.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 860)

een reusachtigen gashouder, dien de vroede magistraat daar als een inktvlek op een bruiloftskleed neersmakte. Zoodoende genieten wij op de Hoogesluis van een vergezicht opgeluisterd door een monsterachtige, sombere chocolade-bus. Eenzelfde overleg, van even onbeschaafd gehalte, heeft aan den Omval een brutale, rechthoekig-gepleisterde veevoederfabriek van BERTELS laten verrijzen, noch huis noch toren, wellicht om den wandelaar op de Amstelbrug in staat te stellen, aan de eene zijde het zeldzame oude stadsperspectief met HENDRICK DE KEYSER's fijnen Zuiderkerkstoren te bewonderen en te vergelijken met het pendant ter andere zijde, waar de 19e eeuw haar verwording op architectonisch gebied botviert.

Ergernis is een weinig verkieslijke metgezel. Keeren wij dus bij ons 17e-eeuwsch gezelschap terug om verder „het vermaak van deese stroom te genieten", zooals het onderschrift van een oud gegraveerd gezicht van *het Molentje* zich uitdrukt. In het voorbijgaan willen wij nog even wijzen op een andere teekening van Rembrandt te Chatsworth (HdG. 860, afb. 61), die *het Molentje* met de daarvoor liggende schuitenhuisjes waarschijnlijk van de overzijde, d. i. achterzijde, gezien, afbeeldt. Wij moeten hier bij uitzondering het voorbehoud „waarschijnlijk" maken, omdat de gelijktijdige gegevens ter vergelijking onvoldoende waren. De romp van den molen lijkt zwaarder, doch dit kan gezichtsbedrog zijn, omdat hij is omgedraaid en de langere, afhangende wand van de wiekzijde een deel van den voet bedekt.

Wij kunnen thans met flinken pas een verfrisschenden loop langs den verderen Amstel ondernemen, want de tot hiertoe aaneensluitende serie van Rembrandt's geteekende illustratie wordt tijdelijk onderbroken. Als algemeen beeld van het nu volgende deel van den Amsteloever kunnen wij aannemen de teekening op afb. 62 (HdG. 284, Prentenkabinet te Dresden). Tot even vóór *het Kalfje* behoeven wij dus niet meer halt te houden uit eerbied voor Rembrandt's teekenlust en kunnen

wij, voortgaande, den tijd al koutende korten. Het onderwerp, dat ons hier zal bezighouden, ligt voor de hand, als wij slechts indachtig zijn aan den tijd, waarin wij ons verplaatsen (de teekening van *het Molentje* wijst door haar forschheid op de periode na 1650), en als wij ons rekenschap geven, dat het tuinhek, dat zich nog juist rechts op de teekening (afb. 60) vertoont, herinnert aan de nabijgelegen buitenplaats *Welna*.

Schrik niet lezer — deze omstandigheden doen ons denken aan een beleg, dat Amsterdam's bestaan onlangs heeft bedreigd! Ernstig bedreigd? Wij zouden het niet durven volhouden, in aanmerking genomen den eenigszins komieken kant, die den afloop kenmerkte, al vergeleken opgetogen tijdgenooten dezen afloop zelfs met Leiden's ontzet! Als wij op een zekeren Vrijdagnacht van het jaar 1650 op dezen Amsteloever in de eenzaamheid hadden gestaan, hadden wij een geheimzinnige schuit zien voorbijvaren, die uit Utrecht langs Ouderkerk kwam. Zij verborg den majoor GENTILLOT met vijftig man krijgsvolk; en deze hadden in opdracht langs den weg, dien wij zooeven hebben doorloopen, de Regulierspoort te naderen en die 's morgens omstreeks vijf uur te overrompelen. Moge deze aanslag op de sinds tientallen jaren onaangetaste wallen van het groote Amsterdam belachelijk lijken, men vergete niet, dat de onderneming van dit kleine troepje verband hield met de operaties van een veel belangrijker krijgsmacht. Graaf WILLEM FREDERIK VAN NASSAU, de Friesche stadhouder, zou zorgen op denzelfden tijd met vele compagnieën bij Abcoude te staan, om vandaar de stad met het vereischte aantal manschappen door de vrijgemaakte Regulierspoort binnen te rukken; — doch op de Hilversumsche heide verdwaalde een groot deel der oprukkende troepen, en als gevolg daarvan achtte WILLEM FREDERIK op het critieke oogenblik zijn macht onvoldoende. De stoutmoedige majoor, zijnde niet genoeg in den rug gedekt, moest dientengevolge van de overrompeling der poort afzien, en de noodige versterking bereikte Graaf WILLEM eerst toen het te laat was voor een verrassing.

Het eerste stadium in den krijg, waarin veel water maar geen bloed zou vloeien, zooals BUSKEN HUET heeft opgemerkt, was voorbij. Het tweede bedrijf werd gekenmerkt door het in staat van verweer brengen der stad door de Amsterdammers: gewaarschuwd door den Hamburger postbode, die even na achten de nadering van soldaten was komen melden, en door vluchtende landlieden, die dergelijke berichten meebrachten, haalde men de ophaalbruggen voor de poorten op, sleepte kanonnen op de wallen, riep de schutterscompagnieën bijeen en deinsde niet terug voor het doorsteken van enkele dijken, waardoor de gronden, die op onze wandeling rechts van ons liggen, tot den Amstelveenschen weg, blank werden gezet. MAERTEN DAY, zoo bekend door het zwierige portret, dat Rembrandt in 1634 naar hem vervaardigde, werd benoemd tot „cappiteyn majoir over alle de fortificatien". [1]) — In het derde bedrijf (de eerste bedrijven speelden zich spoedig na elkaar af, op denzelfden dag, Zaterdag 31 Juli) treden de parlementairs op en verplaatst het décor ons naar de zooeven genoemde hofstede *Welna*. Daarheen komt een goede bekende van een onzer vorige wandelingen, de burgemeester JOAN HUYDECOPER, met zijn collega-magistraat VAN DER DOES, om aan Graaf WILLEM het antwoord te brengen op een brief van den Prins Stadhouder WILLEM II, dien deze 's morgens aan de overheid van Amsterdam had gezonden, en waarin de Prins de komst der troepen toelichtte. Het krijgsvolk moest n.l. dienen, om den Prins de zekerheid te verschaffen, dat hij niet, zooals hem zeer onlangs was overkomen, slecht zou worden bejegend in Amsterdam en door „eenighe qualijck

---

[1]) Deze bijzonderheid, ontleend aan het *Groot Memoriaal*, fol. 289 en 325, bleef tot dusverre onvermeld. Daar tot heden omtrent DAY geen latere levensberichten dan uit 1650 bekend waren, moge hier ook aan toegevoegd, dat hij in 1656 nog als officier werkzaam was. Toen werden hem fl. 150 vereerd voor harnassen en blanke wapens voor zijn compagnie. (Res. Oud-Raad f. 89). In 1604 geboren, was hij kort nadat Rembrandt zijn portret vervaardigde, naar Brazilië als officier, onder JOHAN MAURITS VAN NASSAU vertrokken en keerde in 1641 weer te Amsterdam terug.

geintentioneerde personen" belet zou worden in het overbrengen van de eischen der Regeering. Die eischen betroffen het in dienst houden van het leger, op welks gedeeltelijke afdanking Amsterdam en de Staten van Holland sinds den Munsterschen vrede met het oog op de hooge onderhoudskosten voortdurend aandrongen. Het antwoord, dat burgemeester HUYDECOPER namens de stad bracht, kwam neer op een waarschuwing aan de troepen om niet nader te komen, daar de stad tot tegenweer was besloten.

Exeunt personae — de Amsterdamsche afgezanten terug naar hun stad en Graaf WILLEM naar Amstelveen, waar hij zijn hoofdkwartier opslaat. In het vierde bedrijf, Zondagmorgen, verschijnt Prins WILLEM II in eigen persoon ten tooneele, laat bij het zien van het onder water gezette land zijn plan tot beleg varen en herhaalt zijn brief van den vorigen dag, zich wat gewild-naïef verbaasd toonend over het voornemen van de stad om hem „inplaetse van vriendelick onthael, vijandelicker wijse te bejeghenen". Tot groote krijgsbedrijven komt het intusschen niet. Prof. KERNKAMP, aan wiens verslag wij deze bijzonderheden ontleenen, weet slechts te vermelden, dat een compagnie burgers, die 's nachts bij een der poorten de wacht betrok, overstuur raakte door een losgebroken sleeperspaard in de wei; en toen een compagnie vijandelijke ruiters een afdeeling gewapende metselaars van Amsterdam ontmoette, werd over en weer gevraagd of men wel last had te schieten; het antwoord bleef uit, maar er viel ook geen schot! Eindelijk was het laatste en vijfde bedrijf aan onderhandelingen gewijd, die tot resultaat hadden, dat Amsterdam op het punt van afdanking der landstroepen toegaf en dat aan CORN. en ANDRIES BICKER, die den Prins vooral hadden gedwarsboomd, hun plaats in de magistratuur werd ontzegd. Het toegeven der stad op vele punten zal waarschijnlijk grootendeels het gevolg zijn geweest van de schade voor den handel, die de koopmansbevolking als gevolg van een beleg vreesde, en ook het nadeel,

dat een doorsteken van den Diemerdijk en het binnenstroomen van het zeewater zou veroorzaken.

Zoo werd dit tragi-komische spel besloten. De historische beteekenis er van moet echter niet te loor gaan achter het vermakelijke tintje, dat het nageslacht er onwillekeurig in ontdekt. De episode was een bewijs van de groote macht, die de stad Amsterdam in de Republiek bezat en van het standpunt, dat zij tegenover de landsregeering en den Prins durfde in te nemen, wanneer haar bestaansbelangen dreigden te worden geschaad door de besluiten der Generale Staten. Zij schroomde dan niet, om het, zooals in deze, tot uitersten te laten komen.

Hoe onverwacht de aanslag voor de meesten ook plaats greep, geheel uit de lucht viel hij toch niet. Een voorspel ging er aan vooraf, dat blijkbaar te weinig indruk maakte op het publiek, om als ernstige waarschuwing te dienen. Toen bijv. onze vriend Frans Banning Cocq, de kapitein uit de *Nachtwacht*, inmiddels tot hooge ambten opgeklommen, eenige weken te voren uit den Haag was gekomen, waar hij als afgevaardigde van Amsterdam ter Statenvergadering verbleef, om zijn stadgenooten op het dreigende gevaar en 's Prinsen bedoelingen opmerkzaam te maken, opperde een der leden der vroedschap schertsend de onderstelling, dat hij maar een voorwendsel had gezocht om thuis te komen, omdat hij „belust was sijn vrouw te soenen"!

Dit relaas moge den tijd wat bekort hebben gedurende onze verdere wandeling langs den Amstel. Met dit doel alleen gaven wij het echter niet ten beste; de aanleiding moge, aan den eenen kant, Rembrandt's afbeelding van een historische plek zijn geweest, aan den anderen kant vestigt het onze opmerkzaamheid op twee andere teekeningen van den meester. Zooeven noemden wij Amstelveen als het hoofdkwartier van den Frieschen Stadhouder; ter illustratie voegen wij hierbij een pittig penschetsje, dat Rembrandt naar dit dorpje vervaardigde (HdG. 842, verz. te Chatsworth, afb. 63) en dat tot heden op de

plaatsaanduiding wachtte. Hoe vluchtig het ook is gedaan, de plaats is niet te miskennen, als men bedenkt, dat destijds in Amsterdam's omstreken, al neemt men die ook zeer wijd, een dergelijk kruiskerkje met het klokketorentje in het midden, niet is te vinden. Het prentje van GEERTRUID ROGHMAN (Muller 2007), dat een gezicht van 't dorp uit 't noorden geeft [1]), en dat van haar vader in zijn serie „Plaisante lantschappen ofte vermakelijcke Gesichten", stemmen er overigens op overtuigende wijze mee overeen. Doch de verleiding is groot, een tweede teekening met den aanslag op Amsterdam in verband te brengen, n.l. een schets van een legerplaats (HdG. 925, British Museum, afb. 64). Men vraagt zich af: waar zou Rembrandt anders dan bij Amstelveen, toen in die opgewonden zomerdagen daar veel krijgsvolk werd gelegerd, een dergelijk kamp hebben kunnen teekenen in den tijd, dien deze schets door haar stijl aanduidt? Het overtuigend bewijs moet in deze echter nog uitblijven.

Langzamerhand zijn wij nu gekomen bij het Kleine Loopveld, d. w. z. den dwarsweg, die van den Amstelveenschen weg aan den Amstel uitkomt bij de plaats, die elke Amsterdammer als *'t Kalfje* kent en waar in Rembrandt's tijd reeds een herbergje van dien naam was [2]). Het gedeelte van den Amstelweg, dat wij van *Welna* tot hier doorloopen hebben, is afwisselend aan de rechterzijde door geboomte beschaduwd, wat vooral bij de kronkelingen der rivier een aangenamen, besloten indruk geeft. De enkele buitenhuizen, die er staan, hebben nog meer het aanzien van hofsteden, want de voorafgaande periode noodigde weinig uit tot een bouw op ruimer schaal; tot in het begin der 17e eeuw, toen de bedijking werd verbeterd,

---

[1]) De teekening hiervoor in de verz. van Teyler's Stichting O×54. — De klokketoren was in 1641 met subsidie van Amsterdam gemaakt. (Res. O.-Rd. fol. 131).

[2]) Zie de H. S. kaarten van BALTHASAR FLORISZ. en LEUPENIUS in de *Kaartboeken van de Landen van de Gasthuizen* in het Sted. Arch. te A'dam. — De „Kalfjeslaan" is eerst na 1656 met boomen beplant (Gr. Mem. 7 Dec. '56, fol. 121).



Afb. 62. — BOERENHOFSTEDE AAN DEN AMSTELDIJK.
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Dresden. (HdG. 284)



Afb. 63. — AMSTELVEEN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth (HdG. 842)



Afb. 64. — LEGERPLAATS.
Teekening door *Rembrandt* in het British Museum te Londen. HdG. 925.

stonden de omstreken van Amsterdam 's winters geregeld blank en Spiegel's *Meerhuysen* lag acht maanden van het jaar in het water. Eerst na den tijd, waarin wij hier wandelen, en vooral na Rembrandt's dood, zal de uit Frankrijk overwaaiende Lodewijk XIV-smaak er de ruime, vierkante landhuizen met hun hoekschoorsteenen doen verrijzen, zooals die in de 18e eeuw om strijd bezongen en afgebeeld worden. De overzijde van den Amstel aan onze linkerhand is steeds onbegroeid geweest en laat een vrij uitzicht over de uitgestrekte weilanden. Woningen, en dan nog slechts boerenhuisjes, zijn aan die zijde haast niet te vinden. Het verschijnen van een dergelijke woning op de linkerzijde van een der hierna volgende teekeningen van Rembrandt, geeft ons dan ook een aanduiding, dat wij bij *'t Kalfje* zijn, want daar alleen stonden op die wijze, op een vooruitspringend punt, enkele woningen bijeen. De zijde, waarlangs wij voortgaan, biedt echter nog een duidelijker herkenningspunt.

Kiezen wij uit het drietal bladen van de verzameling te Chatsworth, dat zich hier aanbiedt, eerst de teekening HdG. 839 (afb. 65). Aangezien zij is gedaan bij herfstweer, laten de boomen met hun ijle takken een betere onderscheiding der achterliggende huizen toe. Spoedig wordt onze aandacht getrokken door een torenvormigen bouw, die boven de omgeving uitsteekt. Dat is het rijzige deel van het oude Huis *Kostverloren*, met zijn steile windvaan en zijn aaneensluitende trapgevel-toppen aan elk der vier zijden. Een gravure van Claes Jansz. Visscher, behoorende tot een serie van 6 landschapjes in-8°, in de buurt van Amsterdam, eenige tientallen jaren vroeger gedaan, toen daar nog een bruggetje in den Amstelweg lag, geeft ons hetzelfde profiel. Op dezen torenvormigen bouw sloot een lagere bouw, meer in den vorm van een woning aan; deze stond evenwijdig aan den weg, aan deze zijde van den toren, en was te herkennen aan twee dakvensters (zie ook afb. 69). Een en ander blijkt uit een teekening in den atlas van het Oudheid-

kundig Genootschap, door iemand als PRONK gedaan naar een oudere teekening van 1630. Iets dichter bij liggen eenige lagere boerderijen en schuren, die met het Huis *Kostverloren* in den loop der tijden geheel zijn verdwenen. In stede van de volte hier ter plaatse in Rembrandt's tijd, vindt de 20ste eeuwsche wandelaar slechts open weiland en daarnaast een bescheiden boerderij met den naam *Sloterdijk*.

Tot in de tweede helft der 17e eeuw was *Kostverloren* het belangrijkste huis aan den geheelen Buiten-Amstel, en het is dus niet te verwonderen, dat wij dit punt in Rembrandt's werken terugvinden. Reeds Prof. SIX wees indertijd [1]) er op, dat het hooge huis op den fijn-geëtsten rivieroever op Rembrandt's beroemde ets *De hut met den Hooiberg* (*La chaumière et la grange à foin*, B. 225), blijkbaar het Huis *Kostverloren* in spiegelbeeld voorstelt; een natuurgetrouw beeld van het geheele landschap ter plaatse geeft de ets echter niet, want Rembrandt heeft er o. a. een stadsprofiel aan toegevoegd, dat niet met Amsterdam overeenstemt en dat van dat punt ook met geen mogelijkheid is te zien. Dit verwondert ons niet, als wij denken aan hetgeen wij aan 't hoofd van deze verhandeling zeiden over Rembrandt's verhouding tot het landschap in verband met zijn uitvoerige etsen. Het verheugt ons daarom, meerdere van Rembrandt's fraaiste teekeningen te kunnen aanwijzen, die dit aantrekkelijk punt wel zuiver weergeven, temeer, daar in Rembrandt's geteekende werk de naam *Kostverloren* nog nooit werd genoemd.

De stichting van het huis gaat tot omstreeks 1500 terug en was het werk van Mr. JAN JANSZ. BENNINGH, reeds in 1492 Schepen van Amsterdam, Schout in 1495 en Raadsheer in den Rade Provinciaal van Holland, getrouwd met een zeer rijke boeren- dochter uit Diemen, doch kinderloos overleden. Omtrent het vroegste bestaan van het huis is zeer weinig bekend, en

[1]) *Oud-Holland*, 1909, p. 96.



Afb. 65. — DE BOCHT VAN DEN AMSTEL BIJ KOSTVERLOREN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 830)



Afb. 66. — HET HUIS KOSTVERLOREN, ACHTERZIJDE.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling Friedrich August II te Dresden. (HdG. 320)

daargelaten een vermelding uit 1563 [1]), moet men zich grootendeels tevreden stellen met hetgeen in het *Kabinet van Nederlandsche en Kleefsche Oudheden* voorkomt: „De Bolle veengrond „te deezer plaatse is de oorzaak der benamingen van deezen „Lusthof geworden, want het zelve is, door den eersten aan-„legger, *Amstelhof* genoemt, maar de grond gestadig voor de „zwaarte des gebouws wijkende, noodzaakte daar door de „Bezitteren telkens nieuwe kosten te doen, om het zelve in stand „te houden, die egter na verloop van korte Jaaren wegens het „geheel wegzakken van dit groote Buitenhuis al wederom ver-„eischt wierden". WAGENAAR, D. III, p. 473, heeft nog opgeteekend, dat de stichter het huis eerst *Brillenburg* had genoemd. Deze BENNINGH heeft zich veel moeite getroosd om Amstelland van zijn waterplaag te verlossen; zijn naam was in de 17e eeuw nog bewaard in een bruggetje achter Ouderkerk over de Holendrecht, dat *Binne Benningbrug* of *Jan Benninckx Dam* werd genoemd [2]).

Omstreeks het begin van de 17e eeuw schijnt het gebouw in volle glorie te zijn geweest; in 1610 vervaardigde SIMON FRISIUS er een gravure in-4° naar, die op een voorspoedigen toestand duidt, al is deze gravure in spiegelbeeld en ook minder betrouwbaar als topografisch document dan het zooeven aangehaalde prentje van CL. JZ. VISSCHER [3]).

[1]) In het archief der Gasthuizen te Amsterdam (Regesten no. 1256) vindt men aangeteekend op 21 Aug. 1563, dat Burgemeesteren en Tresorieren bij gunst en believen der Oude Nonnen. aan den Aemsteldijck, boven het huis *Costverlooren* en aan het eind van den Aemstelveenschen weg, op het land der O. Nonnen, twee pilaren of obelisken gesteld hebben, om te designeeren de limieten van de bannissementen der stad, en bedanken het convent voor de toestemming, met belofte het te recompenseeren. — Later, in 1625, is de mijlpaal aan den Amstel, bij *Klein Kostverloren (Tulpenburg)* geplaatst.

[2]) Zie TER GOUW, V, p. 67 en 68 en de handschriftkaarten van C. DANCKERTS DE RIJ uit ± 1640 in het Stedelijk Archief te Amsterdam.

[3]) Als regel gaat de gravure van FRISIUS door voor 't werk van CL. JZ. VISSCHER. Zij behoort echter tot een serie van eerstgenoemde, waarin voorkomen: 1. *D'oude St. Anthonis Poorte t'Amsterdam*, 2. *Houtewael bij Amsterdam*, 3. *D'oude Regulliers Poorte t'Amsterdam*, 4. *T'Huys te Kostverloren bij Amsterdam*, 5. *Den Overtoom bij Amsterdam*, 6. *Jandaimen Bogaerdt onderweghē Sloterdyck*. De eerste dezer met de vermelding *N. Visser excud.*

Een der zeldzame vermeldingen in de literatuur van dien tijd troffen wij toevallig aan in HENDRICK LAURENSZ. SPIEGEL'S gedichten (*Hartspiegel*, 1615, p. 76), waar hij een wandeling onderneemt van zijn meer stadwaarts gelegen buiten *Meerhuizen*:

Maar nu lokt wander-lust om verr' (alzo verandring
In alles lustigh is) dies keert de lust ons wandring
Naat eenzaam *Ruyschenstein* [1]): dat doch voor ons ontsluyt.
K'ghenaakte t'loopvelsbrug [2]), daar my een zoet gheluyt,
Lokt voort: de poort ghaat op, men liet de brug neerdalen
Hoorgherigh en verwondert, trad ik op de zale:
Daar hielt Apollo feest.

Zijn verhaal slaat verder op 't zinnebeeldige over en heeft hier voor ons geen waarde meer. Het kasteel-achtig voorkomen van het huis (het stond n.l. rondom in het water en lag dus niet direct aan den weg) werd tusschen 1610 en 1630 nog verhoogd door een lagen ringmuur met een aardig steenen poortje, dat, komende van Amsterdam, achter den toren en haaksch op den Amstelweg stond. Een brug evenwijdig aan den Amstel verbond het huis met een eilandje, vanwaar men links af door een houten hek of hamei op den Amstelweg kwam. Zeer duidelijk is dit te zien op een uitvoerige teekening van A. BEERSTRATEN van wat later datum in het Prentenkabinet te Amsterdam, waaruit blijkt, dat sinds 1630, het jaar dat RADEMAKER vermeldt op zijn prentje in bovengenoemd *Kabinet van Nederl. Oudheden*, de toestand niet veel veranderd is. Een zware brand heeft het huis omstreeks de helft der 17e eeuw onbewoonbaar gemaakt, het verval trad in en eindelijk bleef er niet meer staan dan het torenvormige gedeelte, dat nog rijziger leek sinds de nevengebouwen verdwenen waren. In dezen laatsten toestand kennen wij het uit enkele schilderijen

[1]) Een naam waarmee *Kostverloren* ook werd aangeduid en die waarschijnlijk wijst op een tusschenliggend bezit der Amsterdamsche patriciërsfamilie RUYSCH.
[2]) Zie op 't genoemde prentje in-8° van VISSCHER.



Afb. 67. — DE BOCHT VAN DEN AMSTEL BIJ KOSTVERLOREN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 835)



Afb. 68. — DEZELFDE BOCHT.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 838)

van HOBBEMA, RUYSDAEL en VAN KESSEL [1]) en uit een teekening van JACOB RUYSDAEL in Teyler's stichting te Haarlem (afb. 70), waarvan een 18e-eeuwsche copie ten onrechte als werk van VAN KESSEL in het Prentenkabinet te Amsterdam ligt. Omstreeks 1700 verdwenen ook deze resten en werd op dezelfde plaats een „modern" buitenhuis, uitsluitend bekend onder den naam *Ruyschenstein*, opgericht, waar een vermogende Portugeesche Israëliet, BARON DE XIMENES BELMONTE, gezant van den Koning van Spanje, zijn intrek nam. Zeer fraai moet het er toen hebben uitgezien, te oordeelen naar de uitvoerige beschrijving van TIJSENS in *Hollands Arcadia*, waar wij o. a. lezen:

> ......, 'k blijf nog verwonderd staan
> En zeg steeds bij mij zelf, wie dorst ooit van te voren
> Deez' plaats benoemen met den naam van *Kostverloren*
> Daar *Ruischenstyn* zijn kosten is meer als dubbel waard.

Doch ook van al die heerlijkheid zijn in latere tijden alle sporen te loor gegaan [2]).

---

[1]) Van HOBBEMA een in de verz. Dr. RITTMANN, te Bazel, een in de voor enkele jaren geveilde verz. M. C. D. BORDEN, te New-York, en een zonder opgave van verzameling (HdG. 11); verder van RUYSDAEL twee, waarvan de bewaarplaats thans onbekend is (HdG. 100*f* en 101). Het fraaie schilderij van VAN KESSEL bevindt zich in het Museum te Budapest.

[2]) Ziehier nog eenige, ten deele onbekende en onuitgegeven, bijzonderheden omtrent de bezitters van *Kostverloren*. Blijkens de Registers der Transporten van Nieuwer-Amstel verkoopt 29 Nov. 1706 (fol. 223vo) JOHANNES NOBELINGH de hofstede *Ruyschenstein* of *Kostverloren* aan MATTHIJS BERNAGIE, voor fl. 7500.—. Deze doet haar twee jaar later, 23 Juli 1708 (fol. 64vo) met verlies, voor fl. 5250.—, weer over aan FRANCISCO XIMENES BELMONTE. Hoewel bij den verkoop worden genoemd de „huijsinge, stallinge, koetshuijs, thuijnmanshuijs en het speelhuijsie aan den oostzijde van den Amsteldijck", schijnt de plaats toch eerst door BELMONTE te zijn herschapen. Diens schoondochter ESTER DE PINTO kon er althans, na het overlijden van zijn zoon MANUEL XIMENES BELMONTE († 4 Dec. 1729), den veel hoogeren prijs van fl. 22.600.— voor bedingen van Mr. JAN SAUTIJN, schepen van Amsterdam (1 Mei 1730, reg. fol. 153). — Na den dood van SAUTIJN in 1750 schonk zijn weduwe den 3 April 1753 de buitenplaats aan haar dochter, sinds een jaar gehuwd met Mr. PIETER CLIFFORD. Toen echter in 1760 diens

Vóór dat het met het oorspronkelijke huis zoover kwam als HOBBEMA of RUYSDAEL ons te zien geven, heeft Rembrandt het nog eens geteekend (HdG. 320, verzameling Friedrich August II, Dresden, afb. 66). In zijn teekening herkennen wij alles nauwkeurig, al heeft hij ook de gerektheid van het hooge, rechtsche deel wat getemperd om het geheel toch op zijn papier te brengen. Weer een uiting van dien tegenzin voor gerekte vormen, waarop wij reeds eerder doelden (zie pag. 12). Rembrandt heeft hierbij gestaan met het gelaat naar den Amstel, achter het huis, binnen het muurtje, dat het voorpleintje omringde (zie ook RUYSDAEL's teekening, afb. 70). Rechts, achter den omgewaaiden grooten boom, ziet men de binnenzijde van het steenen poortje, en recht tegenover ons, aan den achtermuur van het huis, herkennen wij het „half open Galderijtje op een muur ter hoogte van den verwulfden doorgang rustende", zooals dat op RADEMAKER's prentje duidelijk is te zien. — De treurige aanblik van vervallen grootheid is in Rembrandt's teekening meesterlijk uitgedrukt; zij moet dan ook uit zijn allerbesten en lateren tijd dateeren.

Er bestaan evenwel blijder teekeningen door Rembrandt van dit bezienswaardige punt aan den Amstel. Men vergelijke bijv. het gezicht bij herfstweer, dat wij van de Kalfjeslaan af zagen (afb. 65), met de prachtige teekening uit Chatsworth (HdG. 835, zie afb. 67). Het dichte loof der boomen, gestreeld door een zomersche zon, verbergt het geheele Huis *Kostverloren* voor het gezicht; alleen de toppen van den torenvormigen bouw steken boven het groen uit, en aan den weg, wat verderop, bemerken wij het houten ingangshek en het daarbij gelegen portiershuisje, dat ook op BEERSTRATEN's teekening voorkomt. Twee ruiters genieten langs den frisschen Amstel van het

vader, GEORGE CLIFFORD, hem het prachtige buiten *de Hartenkamp* bij Bennebroek met den beroemden Hortus (men denke aan LINNAEUS' beheer) en de Menagerie had nagelaten, verkocht zijn vrouw den 17 Nov. 1760 *Ruyschenstein* voor fl. 13.000. — (ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, p. 912).



Afb. 69. — HET HUIS KOSTVERLOREN, VOORZIJDE.
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Dresden.

Afb. 70. — DE RUINE VAN HET HUIS KOSTVERLOREN, ACHTERZIJDE.
Teekening door *Jacob Ruysdael* in de verzameling van Teyler's Stichting te Haarlem.

zomerweer, en een wandelaar rust rechts op een bank onder het gebladerte, zooals dat na hem nog zoovelen aan *'t Kalfje* zullen doen.

Het mooie punt liet Rembrandt niet los. Een tweede gezicht (HdG. 838, afb. 68), ongetwijfeld uit denzelfden tijd, d. w. z. de middelperiode, is ook te Chatsworth bewaard; de teekenaar is alleen iets naar rechts gaan verzitten, bij den boom, die op de vorige teekening den wandelaar beschaduwde. Op den voorgrond schijnen eenige fundeeringswerken, mogelijk voor een tuinhuisje, den zijkant van den weg in beslag te nemen. In het verschiet weer dezelfde details: o. a. het hek en het portiershuisje tusschen de boomen. — Nog eenmaal heeft Rembrandt hier geteekend, doch slechts een oogenblik, toen hij op de achterzijde van de teekening van afb. 57 een krijtkrabbeltje maakte, dat denzelfden omtrek van huizen en boomen aangeeft. En eindelijk vindt men eenige motieven van dit hoekje verwerkt in de prachtige ets *Landschap met den toren* (B. 223), waarvan het onderwerp waarlijk niet zoover als Loenen behoeft te worden gezocht, zooals VOSMAER deed.

Uitgerust door het aangename oponthoud, dat deze teekeningen ons bij het Kleine Loopveld of Kalfjeslaan hebben verschaft, zetten wij onze wandeling langs den Amstel weer voort. Doch bij de bocht gekomen, die nog juist op Rembrandt's vorige teekening was te zien, bemerken wij hoe zwaar het afscheid valt van deze mooiste der bochten in den Amstel. Nog een blik achterwaarts — en Rembrandt kon niet nalaten een laatste vlugge schets te maken van *Kostverloren* met zijn omgeving. Deze afbeelding van de tegenovergestelde zijde, als wij tot nu toe zagen, is bewaard in het Prentenkabinet te Dresden (afb. 69): op den voorgrond het portiershuisje met zijn schoorsteen aan de achterzijde, zooals wij dat bij *'t Kalfje* uit de verte opmerkten, dan het houten hek en daarachter het silhouet van het kasteelachtige huis. De sloot, of miniatuurslotgracht, die achter het portiershuisje omgaat, kenmerkt de

plek ten overvloede. — Als gevolg van de triestige najaarsstemming, die op zoo voortreffelijke wijze in deze vlugge teekening ligt uitgedrukt, is het een weemoedig maar passend afscheid, dat wij van deze tot ondergang gedoemde plek nemen.

Er staat ons nog een flinke tocht voor den boeg, want het ligt in de bedoeling van den wandellustigen Rembrandt ons mee te troonen tot Ouderkerk. Het deel van den Amstel van *Kostverloren* tot Ouderkerk is ongeveer gelijk aan het gedeelte vóór *'t Kalfje*; hier en daar een hofstede en afwisselend een schaarsche boombeplanting, zooals een teekening in de verzameling-CH. LOESER te Florence ons dat weergeeft (HdG. 1142, afb. 71). Telkens staan wij op 't punt, het gegeven van een of andere ets van Rembrandt te herkennen, doch in het algemeen zijn het slechts fragmenten, die wij terugvinden en die door Rembrandt thuis telkens tot een geheel op de koperplaat werden verwerkt en „opgemaeckt". Een etsje, dat echter door zijn vrije behandeling wel wijst op een ontstaan in regelrecht verband met de natuur en dat ook volgens de overlevering op die wijze ontstond, is het bekende *Bruggetje van Six* uit 1645 (B. 208).

Onderstellingen omtrent de plaats, op dit etsje voorgesteld, zijn reeds gemaakt en soms door de onderstellers uit eigen beweging weer verworpen. Ook Prof. SIX trachtte tevergeefs de plaats terug te vinden bij Hillegom, in de buurt waarvan de familie SIX de buitenplaats *Elsbroek* sinds 1642 bezat (zie HIND no. 209, en dus niet 1651, zooals in *Oud-Holland*, 1909, p. 95). Als nieuwe onderstelling, met wellicht meer mate van waarschijnlijkheid, zouden wij willen opperen, dat Rembrandt het onderwerp van zijn ets heeft gevonden even voorbij den mijlpaal aan den Amstel, dus het punt waar onze wandeling ons nu ongeveer heeft gebracht. Die mijlpaal met het jaartal 1625, thans nog in wezen, stond even benoorden de buitenplaats *Klein Kostverloren* (ook *Nieuw Kostverloren* of *Breeweer* genoemd), welke naam in de tweede helft der 17e eeuw in *Tulpenburg* zou veranderen.



Afb. 71. — BOERDERIJ AAN DEN AMSTEL.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling Ch. Loeser te Florence. (HdG. 1142)



Afb. 72. — „SIX-BRUGGETJE".
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 208)

Als wij ons, met behulp van oude kaarten, rekenschap geven van den toestand te dezer plaatse, en als wij in het oog houden, dat de ets het spiegelbeeld der werkelijkheid geeft (zie afb. 72), dan zullen wij bemerken hoe de kaarten en de ets overeenstemmen. Vooreerst wijst de oever, zooals Rembrandt dien teekende, op een bochtigen, natuurlijken rivierloop en niet op den kant van een rechte, gegraven vaart. De weg langs den Amstel was op dit gedeelte slechts spaarzaam met boomen beplant en begrensde aan de westzijde het laag gelegen polderland (den Middelpolder), twee kenmerken, die in de ets worden teruggevonden. Meer kenschetsend nog is het bruggetje zelf, want uit den hoogen waterstand van de rivier (links op de reproductie) valt af te leiden, dat dit bruggetje een „verlaat" vormt. Ook al kon de etser geen sluisdeurtjes waarnemen van de plaats waar hij zat, hun aanwezigheid wordt door dien waterstand verraden. Waren zij er niet, dan zouden de laaggelegen weilanden van uit de sloot (rechts op de reproductie) zijn blank gezet.

Nu is het zeer opmerkelijk, dat van al de bruggetjes, die den Amsteldijk in Rembrandt's tijd onderbraken, er slechts één was met een verlaat, en wel juist dat tusschen den mijlpaal en *Klein Kostverloren (Tulpenburg).* Alle andere weteringen, die uit het polderland op den Amstel loosden, waren van een landwaarts gelegen watermolen voorzien, die haar peil op voldoende hoogte bracht, waardoor een verlaat onder de brug overbodig werd. Blijkens een prentje van PUNT uit 1736 in WILLINK's *Amstellandsche Arkadia* was in het begin der 18e eeuw het bruggetje reeds verdwenen.

Als men de hierbij afgebeelde kaarten van Amsterdam's omstreken raadpleegt, zal men de ligging gemakkelijk kunnen nagaan; gegeven de plaats van den etser ten noorden van het bruggetje, ziende naar het zuiden, zal men ook gewaar worden, dat hij op die plaats *Klein Kostverloren* voor zich uit niet kon zien, want dat lag rechts een eindweegs het land in en was slechts

met den Amsteldijk door middel van een pad door 't weiland verbonden. Op de kaart van Rijnland uit 1647 staat wel is waar zuidelijk naast dit voetpad, aan den Amstel, een huis, doch die kaart is twee jaar later dan de ets, en bovendien treft men dit huis op eenige andere kaarten (o. a. H. S. kaarten in het Stedelijk Archief te Amsterdam) niet aan. De sterke bocht in den oever, die de Amstel hier vormt, is op de ets duidelijk te zien, en meer in het verschiet verraadt het zeilscheepje den verderen loop van de rivier. Dicht daarbij staat een hofstede, die het begin zou moeten zijn van de buitenplaats *Wester-Amstel*, die omstreeks 1700 daar ontstond. Ten slotte vertoont zich aan den horizon een kerktorentje, dat in voorkomen met dat van Ouderkerk overeenstemt. Met Hillegom's kerktoren, dien VOSMAER er in zag, vertoont het geen gelijkenis. Daarentegen heeft het op de ets aan zijn spits een kleine verdikking, en als men die niet als een toevalligheid in het etsen wil beschouwen, wijst deze bijkomstigheid des te sterker op Ouderkerk, omdat die verdikking der spits een eigenaardig herkenningsteeken van dien toren vormde.

Zonder den titel „*Six-bruggetje*", die reeds in het begin der 18e eeuw opduikt, zouden wij kunnen volstaan met de hierboven aangetoonde topografische overeenstemming, om van dit beroemde etsje de voorgestelde plaats met groote waarschijnlijkheid te bepalen. De naam en de legende, die aan de prent zijn verbonden, vragen echter, naast de topografische, ook om een historische oplossing. GERSAINT, een befaamde prentenkenner en handelaar uit het begin der 18e eeuw, is de eerste geweest, die de anecdote omtrent het ontstaan der prent in zijn catalogus van Rembrandt's etsen heeft verspreid. Zij luidt woordelijk als volgt: „Voici l'origine de cette „planche, qui est due à une aventure assez plaisante, pour „qu'elle puisse être rapportée ici. Nous avons déjà dit que „Rembrandt étoit extrêmément lié avec le Bourguemestre Six, „& qu'il alloit souvent à la Campagne de ce Magistrat. Un jour

„qu'il y étoit avec lui, un Valet vint les avertir que le dîner „étoit prêt; ils s'apperçurent dans le temps qu'ils alloient se „mettre à table, qu'il n'y avoit point de moutarde; le Bour„guemestre ordonna au Valet d'aller en chercher promptement „dans le Village. Rembrandt, qui connoissoit la lenteur ordi„naire aux Domestiques de son pays, qui, quand ils répondent „*anstons*, qui veut dire tout-à-l'heure, employent au moins une „demie-heure sans paroître; Rembrandt, dis-je, qui avoit le „caractère vif, paria avec le Bourguemestre qu'il graveroit une „planche avant que ce Domestique fût revenu. La gageure fut „acceptée; & comme Rembrandt avoit toujours des planches „toutes prêtes au vernis, il en prit aussi-tôt une, et grava dessus „le Paysage qui se voyoit du dedans de la salle où ils étoient: „en effet, cette planche fut gravée avant le retour du Valet, „& Rembrandt gagna le pari".

Aldus verscheen het verhaal in den genoemden catalogus, die, hoewel reeds eerder vervaardigd, in 1751 na GERSAINT's dood door HELLE & GLOMY te Parijs werd uitgegeven. Uit de inleiding, waarvan de uitgevers het boek voorzagen, blijkt, dat de anecdote in ieder geval uit GERSAINT's eigen pen is gevloeid, want de bijvoegingen, waarmee de uitgevers zijn werk vermeerderen, zijn in het boek met een kruisje gemerkt en dat is niet het geval met bedoeld verhaal. Nu is overlevering op prentengebied goud waard en is het roekeloos om een verhaal, door een persoonlijkheid als GERSAINT gedaan, zonder meer als apocrief over boord te werpen, waartoe zelfs VOSMAER neiging vertoont.

Integendeel moet men zulk een overlevering, zij 't ook met voorzichtigheid, nader overwegen, want de persoon, die haar vastlegde, heeft heel wat nader gestaan tot Rembrandt dan wij. Prof. SIX heeft in *Oud-Holland*, 1909, uitvoerig aangetoond, dat GERSAINT voor het opstellen van zijn catalogus waarschijnlijk heeft gebruik gemaakt van Rembrandt's volledig etswerk, afkomstig van JAN SIX, die het misschien wel rechtstreeks van Rembrandt, bijv. bij de verkooping zijner schatten

als gevolg van zijn bankroet, heeft verworven. Daarbij komt, dat GERSAINT blijkens zijn eigen mededeeling (p. 216) reeds in 1702 op de veiling van JAN SIX' nagelaten verzameling te Amsterdam aanwezig was [1]). Bij een dergelijke gelegenheid kan GERSAINT de anecdote over *Six-bruggetje* hebben opgevangen, wat klopt met de vermelding in de inleiding van zijn catalogus, waar de uitgevers zeggen (p. XIV): „Pour ôter la sécheresse inévitable d'un „Catalogue, il (Gersaint) a orné celui-ci d'une quantité „d'Anecdotes, relatives, tant aux Estampes, qu' à la personne „de Rembrandt, *qu'il n'est possible d'apprendre que dans le Pays même*".

Een grondwaarheid zal dus allicht in de anecdote schuilen en het komt er slechts op aan die te ontwarren uit den opsmuk, die elke overlevering eigen is. Als wij de buitenplaats, in welker onmiddellijke nabijheid de ets schijnt te zijn ontstaan, nader beschouwen, dan doen zich verschillende omstandigheden aan de hand, die eer een bevestiging dan een tegenspraak onzer onderstelling bieden.

De buitenplaats *Klein Kostverloren* zal, toen Rembrandt zijn ets vervaardigde, waarschijnlijk hebben toebehoord aan den Amsterdamschen burgemeester Mr. ALBERT COENRAADSZ. BURGH, wiens dochter in 1650, na zijn dood, huwde met DIRCK TULP, zoon van Dr. NICOLAES TULP. Uit dit huwelijk laat zich ook de latere naam der buitenplaats, n.l. *Tulpenburg* (Tulp-en-Burgh) verklaren [2]). TULP wijst ons weer op een verband met de

[1]) Op die veiling kwamen slechts enkele van Rembrandt's etsen voor, o.a. 25 exemplaren van SIX' portret, die voor 15 à 18 fl. van de hand gingen (en nu duizenden waard zijn!). SIX' feitelijke verzameling van Rembrandt's etsen zal toen reeds aan zijn neef WILLEM zijn overgegaan. Op de veiling van WILLEM SIX in 1734 is zij blijkbaar aan JAC. HOUBRAKEN gekomen, en van dezen kreeg GERSAINT ze later weer in handen.

[2]) Een onderzoek naar de bezitters der buitenplaats in de helft der 17e eeuw stuitte op veel tegenslag: in de schaarsche literatuur over dergelijke onderwerpen zijn de gegevens onvoldoende, en een archieven-onderzoek bleef zonder resultaat. Toen talrijke Registers van transporten uit Nieuwer-Amstel in het Provinciaal Archief te Haarlem tevergeefs waren doorloopen en wij aan het eind van een

familie SIX, want JAN SIX trouwde in 1655 met TULP's halve zuster MARGARETHA. Of de families SIX en BURGH reeds in 1645 met elkaar verkeerden, waardoor de mogelijkheid zou ontstaan, dat SIX met Rembrandt op *Klein Kostverloren* te gast waren, laat zich moeilijk bewijzen. Wel was BURGH, evenals de SIX'en, een voornaam lakenverver en woonde hij op den Kloveniersburgwal niet ver van JAN SIX en diens moeder [1]), doch daartegenover staan weer factoren, die niet voor een intiem verband der familie's omstreeks 1645 pleiten [2]).

Toch ligt misschien in deze richting wel de oplossing, al is het thans, bij gebrek aan meerdere gegevens, bezwaarlijk haar nauwkeurig te omschrijven. Men verlieze niet uit het oog de gemeenschappelijke verhouding tot de groote geesten uit de Portugeesch-Israëlitische wereld, n.l. de familie BURGH verkeerend met SPINOZA, en Rembrandt reeds tevoren bevriend met diens leermeester MENASSEH-BEN-ISRAËL. Ook het feit, dat

---

der index-kolommen door een schalkschen 17e-eeuwschen klerk in zijn onduidelijk handschrift vonden geschreven: „Ick hadde en socht nog meer / wat sal het eijnde sijn Lieven Heer", stemden wij met die verzuchting hartgrondig in en wanhoopten aan een oplossing. Van vriendelijke zijde werd toen onze aandacht gevestigd op een passage uit SPINOZA's biografie. Daaruit blijkt, dat deze bij de dreigende uitspraak van zijn banvloek in 1656 uitweek naar een buitenplaats bij Ouwerkerk aan den Amstel, en in de personen, die hem daar herbergden, ziet men gemeenlijk leden der familie BURGH, omdat de jonge ALBERT, zoon van Mr. COENRAAD BURGH, den lateren thesaurier-generaal, door SPINOZA in het cartesianisme werd opgevoed. *Klein Kostverloren* was toen vrijwel de eenige buitenplaats van belang op dat gedeelte van den Amstel, lag juist voorbij den banpaal en leende zich bijzonder tot een schuilhouden door haar ligging in het land, een eind van den Amsteldijk. Dat de overgang van de buitenplaats aan DIRCK TULP niet in de Registers der transporten is te vinden, kan nu gereedelijk worden verklaard, als men onderstelt, dat de buitenplaats eenvoudig door erfenis van TULP's schoonvader in zijn bezit of dat zijner vrouw is gekomen waardoor inschrijving in de transport-registers werd uitgeschakeld.

[1]) BURGH's huis heette „het gulden Heck" (misschien het tweede huis benoorden de Raamgracht, verg. *Kohier 8ste penning* 33C—a f. 62) en stond bij de „Oosterse marct" (d.i. de Nieuwmarkt) tegenover het „Boshuys" (hoek Hoogstraat en Kloveniersburgwal). Zie ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, p. 328.

[2]) Vergelijk Jhr. Mr. J. F. BACKER in *Amstelodamum*, Sept. 1915, p. 71.

de buitenplaats, toen de ets ontstond, aan een Amsterdamschen burgemeester schijnt te hebben toebehoord, is niet zonder belang, want de anecdote zegt, dat Rembrandt te gast was bij een burgemeester en in GERSAINT's tijd zal men daarin allicht SIX hebben gezien, omdat diens burgemeesterschap, dat eerst 22 jaar na Rembrandt's dood, in 1691, valt, toen versch in het geheugen lag [1]).

Verdere gevolgtrekkingen van meer hypothetisch karakter zouden misplaatst zijn in dit boek, dat zich in de eerste plaats beijvert om tastbare resultaten van topografisch onderzoek te leveren. Hoofdzaak moet in deze blijven de terrein-overeenkomst en de kern van GERSAINT's anecdote, die voor Rembrandt's vlugge werkwijze zoo teekenend is.

De buitenplaats, die ons hier heeft beziggehouden, is in verloop van tijd geheel verdwenen en op dezelfde plek ziet men slechts in de 20ste eeuw een bescheiden boerderij. De naam is evenwel gebleven op een houten landhek, naast de herberg *'t Koetje* [2]).

Er is nog een ets, die evenals het *Six-bruggetje* kennelijk

---

[1]) Zeer opmerkelijk is ook, dat de families SIX en TULP bij den Amstel grondbezit hadden, wat op eenig verband met *Klein Kostverloren* kan duiden. In de familie SIX bleek daaromtrent, bij een navraag aan Prof. SIX, niets bekend, doch in de Registers der transporten van Nieuwer-Amstel vonden wij o. a. dat JAN SIX Jr. 21 Mei 1710 aan WILLEM VOLPERDEN verkoopt een huis met grond in den *Middelpolder*, dus het gebied van *Klein Kostverloren*. (Reg. 1706—'12, fol. 136). Ook de familie TULP had in deze omstreken grondbezit, getuige de vermelding op 15 April 1678 in de Archieven der Gasthuizen omtrent verkoop van een land, huis en werf in Duivendrecht, grenzende aan land van wijlen burgemeester TULP (inv. p. 115).

[2]) Van het bezit van DIRCK TULP ging de buitenplaats na zijn dood in 1682 over in dat van zijn dochters ANNA CATHARINA en ESTER ELISABETH. De eerste huwde in 1704 met NICOLAES WITSEN, neef van den meer beroemden NIC. WITSEN, reeds hiervoor onder *Trompenburg* genoemd, en had de buitenplaats in gebruik. Nadat zij in 1713 was overleden, verkocht WITSEN met zijn zwager Mr. JAN VAN BEMPDEN, gehuwd met de andere dochter van TULP, de buitenplaats op 18 Mei 1717 voor fl. 34.000.— aan den vermogenden Portugeeschen Jood DAVID DE PINTO. (Zie Reg. der transp. van Nieuwer-Amstel, 1715—'18, fol. 60[vo] en ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam*, no. 111, 270 en 334).



Afb. 73. — BOERDERIJ TUSSCHEN BOOMEN.
Schilderij door *Rembrandt* in de verzameling van Sir William C. van Horne te Montreal.



Afb. 74. — „HET GEBOOMTE".
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 222)



Afb. 75. — STUDIE VOOR DE VOORGAANDE ETS.
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Berlijn.



Afb. 76. — DE BOERDERIJ VAN AFB. 73, MEER VAN RECHTS GEZIEN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling M. Kappel te Berlijn. (HdG. 1052)

voor het grootste deel direct naar de natuur is ontstaan en waarvan de vermelding hier een plaats moge vinden. De voorgestelde plek zou gevoeglijk bij den Amstel kunnen worden gezocht, al ontbreken de noodige herkenningsteekenen voor een geheel zuivere plaatsbepaling. Wij bedoelen de ets *Het geboomte*, in Frankrijk *Le bouquet de bois* en in Engeland, naar aanleiding van het doorkijkje tusschen het donkere gebladerte, *Clump of trees with a vista* genoemd (B. 222).

De eerste staat dezer ets, waarop alleen de kern van het landschap voorkomt, wijst door zijn franke droge-naald behandeling duidelijk op een ontstaan in de vrije natuur; de rest, het bijwerk en de handteekening, zijn er later in het atelier bijgevoegd. In het boek van HIND over Rembrandt's etsen, dat als „le dernier mot" op dit terrein mag gelden, wordt door den schrijver nog gezegd: „I cannot refer to a single study „among the landscape drawings which was directly used in the „preparation of the etched landscapes". Het toeval wil, dat wij hiertegenover een voorbeeld kunnen aanhalen van een behandeling door Rembrandt van hetzelfde motief, niet alleen in ets en teekening, doch zelfs in een schilderij. De lezer werpe, om zich te overtuigen, slechts een blik op de afbeeldingen 73 tot 76 en oordeele dan of wij hier niet, evenals bij de vier teekeningen der boerderij aan het begin dezer verhandeling, een merkwaardig voorbeeld aantreffen van HOUBRAKEN's uitlating omtrent Rembrandt's werkwijze, n.l. „dat hij zomtyds een wezen wel op „tienderhande wyzen afschetste eer hy 't zelve op paneel bragt; „ook wel een dag of twee konde doorbrengen om een tulleband „naar zyn zinlykheid op te tuigen" [1]). De eerste afbeelding (73) is naar een schilderij, voor enkele jaren ontdekt, en thans te Montreal in de verzameling van SIR WILLIAM VAN HORNE; het is ons niet uit eigen aanschouwing bekend, doch wij geven hierbij de afbeelding, steunende op Dr. HOFSTEDE DE

[1]) A. HOUBRAKEN, *De groote Schouburg der Konstschilders*, I, p. 261.

GROOT's autoriteit en dank zij diens hulpvaardigheid. Het dateert uit 1654, dus twee jaar later dan de ets, en is, te oordeelen naar de photographie, met het landschapje te Kassel en dat in het Rijksmuseum te Amsterdam een der hoogst enkele door Rembrandt rechtstreeks naar de natuur geschilderd. Reeds bracht Dr. HOFSTEDE DE GROOT het schilderij in verband met Rembrandt's teekening op afb. 76 (HdG. 1052, verz. M. Kappel, Berlijn) [1]), waaraan de heer GUSTAV FALCK nog kwam toevoegen de ets (afb. 74), die hier de aanleiding tot onze bespreking vormt [2]). En als een zich steeds vermeerderende sneeuwbal verrijken wij de groep hierbij met een teekening in het Prentenkabinet te Berlijn (afb. 75). Het zal wel overbodig zijn, naast de afbeeldingen, nog te wijzen op de telkens terugkeerende details: hetzelfde aantal boomen vóór de boerenwoning, het varkenskot links en daarvóór het rek met vaatwerk, het vondertje en de rechtsche, overhuivende, ijle takken, die in het vlot gesmeerde schilderijtje juist zoo werken als in de braamrijke ets.

Van *Tulpenburg* (of *Klein Kostverloren*) is het niet ver meer naar het „vermakelijk dorp Ouderkerk". Het is voor ons, die gewend zijn de spoorwegen voor onze reizen en uitstapjes te gebruiken, moeilijk om het belang van dit punt aan den Amstel in Rembrandt's tijd te beseffen. Destijds was het een gewilde halteplaats voor de reizigers; ANDRIES SCHOEMAKER vertelt ons bijv. in zijn H. S. beschrijving van de Hollandsche dorpen (Kon. Bibl. te 's-Gravenhage, deel III): „Dusverre varen „alle de trekschuyten die van Amsteldam des smorgens en des „avens afvaren: doch die na Utrecht of de Stichtse dorpen „willen, slaan hier lings af en die naar den Haag, Leyden, Delft, „Rotterdam, Woerden en na Zuytholland moeten, houden het „langs den Amstel totdat die rivier zijn naam verliest". Daarbij kwam het voorbijvaren van alle turfschepen, het verkeer van de vele Amsterdammers, die de landelijke afleiding toen minder

[1]) *Onze Kunst*, 1909, p. 182.

[2]) *Kunstmuseets Aarsskrift*, I, 1914, p. 65, noot.

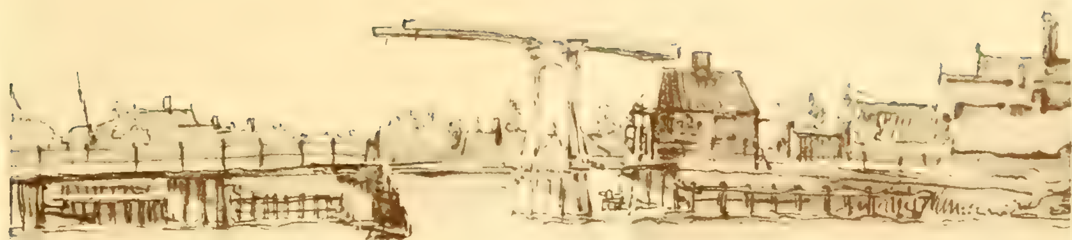
ver zochten dan in de 20ste eeuw, en ten slotte „het dagelijks „aanvoeren van Lyken naar het Joodsche Kerkhof, ten oosten „van de Kerk, even door de Kerkbrug aan het water de Bulle- „wijk gelegen", een omstandigheid, die wel wat wonderlijk in 't *Kabinet van Nederl. Oudheden* als een bijdrage tot de *levendigheid* wordt opgegeven!

De groote ophaalbrug, die te Ouderkerk tegenover Paardenburg lag en na 2½ eeuw, wat gemoderniseerd, nog ligt, was dan ook een zeer belangrijke tolbrug; als tolbrug kenmerkte haar het tol- of wachthuisje aan het eene uiteinde en de afsluitingen der zij-doorvaarten. Er bestaat een teekening van Rembrandt, misschien door een vreemde hand, vooral in het water, wat opgewasschen, in het Prentenkabinet te Amsterdam (HdG. 1212, afb. 77), die zeer waarschijnlijk deze brug, gezien van de overzijde, voorstelt. Moge aan sommigen deze onderstelling te lichtvaardig voorkomen, dan neme men bij de beoordeeling in aanmerking, dat destijds binnen de stad Amsterdam een ophaalbrug van die lengte met een wachthuisje op geen enkele kaart of afbeelding is te vinden, en dat in geheel Holland en Utrecht het aantal van dergelijke tolbruggen over zulk een breed water hoogst gering was. De bescheiden huisjes op den oever schijnen ook veeleer op een brug in een dorp, dan in een groote stad te duiden. Slechts één brug van hetzelfde karakter vonden wij tot heden op oude afbeeldingen, en dat is die te Nieuwersluis, doch kleine verschillen toonen aan, dat op Rembrandt's teekening die brug niet kan zijn voorgesteld. Jhr. Mr. J. F. Backer, die als gewezen secretaris van het Heemraadschap van den Amstel en Nieuwer-Amstel met den toestand in Ouderkerk terdege bekend is, bevestigt ons vermoeden trouwens geheel. Verder nog steunend op een afbeelding uit Rembrandt's tijd door Roghman, meenen wij de bewuste teekening gerust als een illustratie onzer wandeling te mogen geven.

De teekening heeft ons feitelijk reeds over de brug gebracht, want het gezicht is van de oostzijde genomen. Aan denzelfden

kant staat het aardige kerkje, dat in 1775 door een minder slank gebouw zal worden vervangen. Nu draagt het nog zijn sierlijke spits, die aan het einde door enkele zeer kleine raampjes, die daar als 't ware een knoop vormen, is verdikt. Dit kleine herkenningsteeken, bij andere torens ver in den omtrek niet terug te vinden, zal ons nog wel eens in staat stellen het torentje uit de verte te herkennen (zie ook hiervoor p. 118). Zoo toont bijv. de aanwezigheid van deze spits op het verschiet van het geschilderde landschapje van Rembrandt in het Rijksmuseum, dat het onderwerp van dit schilderijtje hier dicht in de buurt moet zijn gevonden (misschien de steenen *Stockelaarsbrug* over den Waver?). De spits zal reeds in 1674 door een storm worden afgeslagen en nooit meer zoo fijn worden hersteld. Afbeeldingen door RUYSDAEL, BLOOTELING, ROMEIN DE HOOGHE en RADEMAKER, hebben echter nauwkeurige gegevens aangaande den ouden toestand nagelaten. Ook het verhoogde koor van de Kerk kenmerkt het dakprofiel op zulke wijze, dat het niet mogelijk is, deze kerk met andere dorpskerken te verwarren. Daarbij komt nog haar zeldzame ligging, vlak aan het water, waarheen de toren en de hoofddeur juist zijn gekeerd. Op deze gronden aarzelen wij niet, om het kerkje met zekerheid te herkennen op den achtergrond van Rembrandt's teere ets *Huizen aan vaart met kerk in het verschiet* (B. 228), meer bekend als *La barque à voile.* Het gezicht op deze ets moet dan genomen zijn op den rechter Amsteloever, naar het noorden ziende (geheel onderaan op onze kaarten van Amsterdam's Omstreken). Het is van belang hierbij op te merken, dat deze ets, hoewel door Rembrandt niet gedateerd, algemeen wordt aangenomen als te zijn ontstaan in 1645, d. i. het jaar van *Sixbruggetje.* Een voorliefde voor deze buurt in een bepaalden tijd zou hieruit zijn af te leiden.

Als wij bij de kerk staan, met het gezicht naar het zuiden, zien wij vóór ons een breede waterkom, waarin aan de overzijde de Amstel valt en waarbij zich van links de Holendrecht



Afb. 77. DE BRUG TE OUDERKERK.

Teekening door *Rembrandt* in het Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam. (HdG. 1212)



Afb. 78. GEZICHT IN DE BULLEWIJK.

Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 847)

(of Oude Amstel) uit de Abcouder Meer komt voegen. Die Holendrecht is in haar bochtigen loop, door weilanden tusschen afwisselend begroeide boorden, niet minder aantrekkelijk dan de Amstel, doch de tijd en meester Rembrandt veroorlooven ons niet haar ver langs te wandelen. Wij noodigen u slechts uit om een tweede, kleinere houten brug mee over te gaan, waardoor wij aan de overzijde van de Holendrecht geraken. Waar in 't laatst der 17e eeuw reeds aan beide zijden van dit water wegen liepen (zie de afgebeelde kaart van VISSCHER), was dit in Rembrandt's tijd nog niet het geval. Blijkens de groote kaart van Rijnland, uit 1647, liep de weg langs den noordelijken oever weldra dood bij de huizen in de *Bullewijk*, en was er slechts een dóórloopende weg langs de zuidzijde naar den *Voetangel*, d. w. z. de vereeniging met de Waver. Dicht bij Ouderkerk was een steenen bruggetje, de *Binne Benning brug*, afgebroken in 1649 [1]) en die dan ook op VISSCHER's kaart, van een halve eeuw later, is verdwenen en nooit meer is vervangen.

Een eindweegs den weg, langs de zuidzijde van het water, vervolgend, meenen wij in een der teekeningen te Chatsworth (HdG. 847, zie afb. 78) de afbeelding terug te vinden van het kijkje, dat zich voordoet als wij in de richting van Ouderkerk omzien: aan de overzijde een der boerderijen van de *Bullewijk*, die aan het water uitkomt en waarlangs geen weg loopt, in het verschiet het torentje van Ouderkerk, herkenbaar aan de verdikking bij den top, en links op den voorgrond een deel van het jaagpad langs den weg, dien wij volgen. Het is niet mogen gelukken op kaarten eenzelfde ligging bij andere dorpen in Amsterdam's omstreken aan te treffen; het torentje is overigens duidelijk en allerminst een obelisk of mijlpaal, zooals het tot heden werd beschreven, want die verhieven zich niet zoo hoog boven de kruinen der boomen! Voor het karakter van die buurt is het

---

[1]) Zie Resoluties Oud-Raad fol. 6, en Gr. Memoriaal fol. 277vo, Sted. Archief Amsterdam. Vergelijk ook hiervoor pag. 111.

heerlijke teekeningetje bovendien uiterst kenschetsend, waarom wij het hier met gepaste vrijmoedigheid als een gevoeglijk besluit van Rembrandt's illustratie onzer Amstel-wandeling aanbieden.

Het verschaft een dierbare herinnering aan een streek, waar Rembrandt meermalen zal zijn geweest, want niet alleen het natuurschoon lokte hem hierheen. De verklaring eener andere aantrekkelijkheid dezer streek ligt voor de hand, als wij nu slechts even het woord laten aan den rabbi MENASSEH-BEN-ISRAËL, dien wij, zooals men zich zal herinneren, bij den aanvang onzer wandeling aan zijn woning in de Breestraat hebben afgehaald. Deze zal ons opmerkzaam maken op de begraafplaats zijner geloofsgenooten, de Portugeesche Joden, die daar ginds aan de overzijde, bij Ouderkerk, sinds 1615 in gebruik is. Zij is een bezoek overwaard, want meer en meer wordt het de gewoonte der welgestelden onder de Portugeesche Joden, om hun graven met fraaie, veelal in marmer gebeeldhouwde zerken te versieren. Zoo zal bijv. de gevierde „Joden-dokter" uit een geslacht, dat in denzelfden tijd nog vier artsen telt, n.l. EPHRAIM HEZEKIAH BUENO, reeds bij zijn leven op deze plaats het graf voor hem en zijn echtgenoote Judith in gereedheid laten brengen. Een Portugeesch opschrift op de rijke marmeren zerk getuigt dit nog in 't jaar, dat wij dit schrijven. Onder de velen, die hier ter aarde zijn besteld, noemen wij in de eerste plaats, omdat hij met Rembrandt goed is bekend, dezen dokter BUENO, ook BONUS genaamd (een ieder kent zijn prachtig geëtst portret en het schilderijtje naar hem in de verzameling SIX). Doch nog intiemer is BUENO's relatie met MENASSEH. Deze laatste is hem veel verschuldigd, omdat hij door den gefortuneerden dokter was geholpen in de oprichting zijner Hebreeuwsche drukkerij, die weldra zulk een roep zou verwerven, dat in het buitenland het sprookje ging, dat MENASSEH met gouden letters drukte. Daar verscheen, dank zij BUENO's en SARFATI's geldelijken steun, in 1627 het eerste te Amsterdam gedrukte Hebreeuwsche boek, een gedenkboek naar den Portugeeschen ritus, thans nog

slechts in één exemplaar te Oxford bekend. Beide, BUENO en MENASSEH, verwierven zich naam als schrijver, maar op dat gebied staan de enkele uitgaven in het Spaansch van BUENO ver in de schaduw van de geschriften van zijn verlichten vriend MENASSEH, wiens werk tot Europeesche vermaardheid steeg. Hoe menigmaal zal Rembrandt, die zich steeds zoo grondig in de Bijbelsche verhalen van het Oude Testament verdiepte, te rade zijn gegaan bij zijn vriend en overbuurman MENASSEH, waar het gold duistere punten in de Heilige Schrift, die MENASSEH door zijn studie en ervaring des te beter kon verklaren. Laatstgenoemde zal reeds in 1657 te Ouderkerk ter aarde worden besteld, en BUENO zal hem in 1665 volgen [1]).

Ons Amstel-uitstapje heeft inmiddels het grootste deel van den dag gevergd. Het is te laat geworden voor verdere speurtochten, en wij raden u dus bij Ouderkerk's „vermakelijke en veelvuldige doorvaart", een der trekschuiten te gebruiken, die ons in staat zal stellen, Amsterdam gemakkelijk te bereiken. Wij sparen zoodoende onze krachten voor een volgende wandeling met versche verrassingen; en in de schuit zal het stil zitten ons niet lang vallen, dank zij het omringende landschap, dat zich, uit een tegengestelde richting gezien, weer als nieuw en even bekoorlijk voordoet. Is men moe gekeken, doch wellicht wat lyrisch aangelegd, dan trachte men de thuisreis op te vroolijken met de *Veld-deuntjens* uit het liedboekje *De Amsterdamsche Pegasus*, van 1627, of uit den bundel *De Roemster van den Amstel*, in den tijd waarin wij ons verplaatsen een geliefde populaire uitgave, geenszins zoo onvindbaar voor de boeklief hebbers als in de 19de of 20ste eeuw. Hun „minnelijcken inhoud" zal u een aangename afleiding verschaffen, en in 't bijzonder zij uw aandacht gevestigd op het onder deze

[1]) Zie o. a. D. HENRIQUES DE CASTRO MZ., *Keur van Grafsteenen op de Portugeesch-Israëlitische Begraafplaats te Ouderkerk* en J. M. HILLESUM in het *Amsterdamsch Jaarboekje*, 1899, p. 28 en het tijdschrift *Achawah* van 1 Febr. en 1 Mrt. 1910.

omstandigheden zoo toepasselijke lied *Aff-scheydt aen de Aemstel*, dat aldus eindigt:

Dat yder bloempjen roemt, dat yder graasjen even,
Dat yder rietjen ruyst, en eeuwelijck doet leven,
U naam, u roem, u loff, op dat t'elcken stond'
U eer zij in ons mond'.
Blijft Aemstel dan gegroet; veel duyzentmaal wij groeten
U zeghen-rijcke naam, en komen te ghemoeten
U achtbaar' Majesteyt, met palm' en offerhand'
Hier op u waters-kant [1]).

Aan hen, die niet zanglustig zijn, geven wij ten slotte den raad, den tijd te korten met het overdenken van het geziene en de leeringen, die de wandeling heeft geboden. Men doe daarmee zijn voordeel door eigen inspanning en late zich niet verleiden tot te veel vragen aan den grooten meester, die met ons huiswaarts keert, want deze zou u wel eens op uw plaats kunnen zetten door een antwoord, zooals hij dat indertijd aan zijn leerling HOOGSTRATEN gaf: „Schikt u daer nae, dat gy 't „geene gy alreets weet, wel leert in 't werk stellen, zoo zult „gy de verborgentheden, daer gy nu na vraegt, tijts genoeg „ontdekt zien" [2]).

[1]) De gedichten van *De Roemster van den Amstel*, waaronder deze versregels behooren, hebben lang gegolden voor het werk van ANNA ROEMERS VISSCHER (aldus JAC. SCHELTEMA en Prof. N. BEETS), totdat Mr. A. D. DE VRIES in *Oud-Holland*, 1883, p. 64 aantoonde, dat zij afkomstig zijn van een zekeren M. (VAN DE) VELDE.

[2]) S. VAN HOOGSTRATEN, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, p. 13.

IV. — LANGS DEN ST. ANTHONIES- OF DIEMERDIJK

In tegenstelling met het besloten karakter van onze vorige wandeling langs den kronkelenden Amstel met zijn beschaduwde hoekjes, wacht ons thans een tocht in andere richting, waarbij wij, gaande over een hoogen dijk, verfrischt zullen worden door een opwekkenden zeewind.

Tot goed begrip van de natuurlijke gesteldheid onzer omgeving, moeten wij ons rekenschap geven van ligging en oorsprong van den te volgen dijk. Feitelijk woonde Rembrandt in de St. Anthoniesbreestraat aan denzelfden dijk, waarvan wij het karakter eerst buiten de poort, door de tegenstelling met het lager liggende land, zullen bemerken. Het bestaan van den dijk zal naar alle waarschijnlijkheid ouder zijn dan dat van de stad Amsterdam; hij vormt n.l. een onmisbare waterkeering tegen de rumoerige Zuiderzee en het open IJwater. Van de rivier de Vecht, bij Muiden, loopt hij aan één stuk tot aan Amsterdam, komt daar, in Rembrandt's tijd, de stad binnen door de St. Anthoniespoort, zet zich voort in de St. Anthoniesbreestraat (in 1435 wordt reeds de St. Anthoniessluis, bij

Rembrandt's woning, genoemd), gaat over de Nieuwmarkt (de oudere St. Anthoniespoort) en verder slingerend langs Zeedijk (door zijn naam zulk een duidelijke herinnering aan den ouden toestand), Warmoesstraat, Vijgendam, Nieuwendijk en Haarlemmerdijk, om zich langs Sloterdijk, Halfweg en Spaarndam tot Velzen voort te zetten. De ligging van den dijk door zoovele verschillende plaatsen, heeft een veelvuldige naamwisseling ten gevolge, die niet bevorderlijk is voor het begrip van onderling verband, dat de 20ste-eeuwsche Amsterdammer te dezen opzichte dan ook als regel niet bezit.

Wij bepalen ons thans tot dat deel, dat zich van Rembrandt's woning in de St. Anthoniesbreestraat uitstrekt tot bij Diemen, en dat, al naar gelang men dichter bij een dezer twee punten was, St. Anthonies- of Diemerdijk werd genoemd. Het is hetzelfde deel, dat tegenwoordig haast uitsluitend Zeeburgerdijk wordt geheeten

De lezer denke zich nu „ontrent den jaere 1650". Wij begeven ons dan uit Rembrandt's woning rechtsaf naar het uiteinde van de straat, waar de aardige St. Anthoniespoort staat, die Rembrandt nog in 1636 heeft zien bouwen. Hier herinneren wij aan de fraaie teekening uit 't British Museum (afb. 26), die van de wallen, naast de poort, het verre uitzicht weergeeft langs den dijk, dien wij nu gaan volgen. Dus de brug over en de hamei door, op Rembrandt's teekening te zien, en wij staan op den drukken dijk, waar steeds een komen en gaan is, omdat hij de oudste verbinding te land vormt met Diemen, Muiden en Weesp. Een uitvoerig en fraai schilderij door JAN VAN DER HEYDEN in de Ermitage te St. Petersburg geeft ons een duidelijk beeld van deze plek (afb. 78*a*); daarop herkent men o.a. links den wal waar Rembrandt het uitzicht schetste en rechts een deel van den zwaren gruttersmolen der afb. 24 en 25. Als wij even van den dijk afdalen in de richting van den Amstel, zien wij, ons omdraaiende, het kijkje op de mooie poort, zooals een teekening van VAN



Afb. 78A. DE ST. ANTONIESPOORT MET OMGEVING; buitenzijde, gezien van den St. Anthonies- of Diemerdijk.
Schilderij door *Jan van der Heyden* in de Ermitage te St. Petersburg.



Afb. 79. — DE ST. ANTHONIESPOORT (buitenzijde, van het zuiden gezien).
Teekening door *J. van der Heyden* in de verzameling van Teyler's Stichting te Haarlem.



Afb. 80. — DE BUITENZIJDE DER WALLEN BIJ DE ST. ANTHONIESPOORT (noord-oostzijde).
Teekening door *Rembrandt*, vroeger in de verzameling J. P. Heseltine. HdG. 1001

DER HEYDEN in de verzameling van Teyler's stichting te Haarlem (afb. 79) dat zorgvuldig weergeeft.

Wij laten den Amstel verder liggen — die is ons nu reeds bekend — en gaan liefst aan de andere zijde, in noordelijke richting, den hoogen dijk af, langs een lager zomerdijkje, de Kadijk genaamd; het is jonger dan de St Anthoniesdijk, al werd het reeds in 1401 aangelegd, en heeft een lang bestaan gehad, dat later voortleeft in de Hoogte-Kadijk. Dit dijkje vormt als het ware een bescheiden buitensingel langs de wallen, in noordelijke richting, en beschermt op onvoldoende wijze de landen, meest rietlanden, die tusschen de vest en den St. Anthoniesdijk liggen. Er staat dan ook geen enkel huis op dit deel, en alle woningen zijn veilig achter de zuidzijde van den grooten Anthoniesdijk samengetrokken. Een goede voorstelling van dit gedeelte geeft een teekening van WATERLOO uit den atlas-Wurfbain in het Stedelijk Archief te Amsterdam (afb. 81). Den Kadijk, van den St. Anthoniesdijk af, langs wandelend, gaan wij eerst voorbij het bolwerk met den Steenen Beer en den grooten molen, waar wij reeds eerder waren (afb. 25 en 80), het tweede bolwerk waar sinds 1617 de beroemde goudleermakerij van HANS LE MAIRE is gevestigd [1]), en vervolgens het Rijzenhoofd (afb. 23).

Hierna belemmert geen wal of bolwerk meer het uitzicht [2]), en wij genieten hier van een heerlijken, vrijen blik over het ruime IJ met zijn schepen. Rembrandt verzoekt ons echter nog eenige schreden door te loopen, omstreeks tot waar de weg naar Houtewaal rechts afslaat, om dan volop te genieten van het afwisselende profiel der stad, dat zich hier boven den met kreeken doorsneden drassigen voorgrond en den blanken IJ-spiegel opricht. In het midden het aarden bolwerk Rijzen-

[1]) Zie hiervoor p. 42.

[2]) De twee bolwerken van Kattenburg, op de groote kaart van Amsterdam voorgesteld, bestonden vóór 1650 nog niet.

hoofd met zijn molen [1]), daarnaast de oorspronkelijke, later vergroote Oost- en West-Indische pakhuizen [2]) en de scheepswerven, vervolgens, zich in het verschiet verfijnend, de Montelbaanstoren, Oudekerkstoren en Haringpakkerstoren. Naar links verliezen zich de met molens bezette bolwerken, die het oog tot de Blauwbrug kan volgen. Op den voorgrond, buiten de stad, enkele figuurtjes langs den Kadijk wandelend, en een stapel van het afgesneden riet, dat hier in overvloed groeit.

Van dit karakteristieke kijkje heeft Rembrandt ons een zijner fraaiste etsen nagelaten (B. 210, afb. 82), en het is wel wonderlijk, dat men, voortdurend op een dwaalspoor gebracht door het spiegelbeeld van den afdruk, niet eerder tot het inzicht is gekomen, dat Rembrandt van dit punt de stad heeft moeten zien. Wat ligt meer voor de hand, dan dat hij, belust om een dergelijk prentje te vervaardigen, met zijn geprepareerd etsplaatje de stad door de poort het dichtst bij zijn woning verliet en zich neerzette zoodra hij, na nog geen kwartiertje gaans, een voldoend overzicht van haar aanblik had? Tot heden zocht men steeds aan de Haarlemsche- of Westzijde, waartoe Rembrandt de geheele stad in haar breedte had moeten doorloopen, en waar hij, wat wel zeer opvallend is,

---

[1]) De Heer C. G. 'T HOOFT bemerkt terecht, dat op dit bolwerk oorspronkelijk een molen van lichte constructie, op kegelvormigen voet, stond (aldus op et profiel in het werk over Maria de Medici's ontvangst in 1638). Omstreeks 1650 moet die zijn vervangen door den zwaarderen molen van afb. 23 en 81 (Zie het profiel Aanslag Willem II). Zoodoende verliest een afwijkende en op dit punt blijkbaar onnauwkeurige kaart van 1657 haar waarde voor de dateering der ets; ten onrechte werd van deze kaart in den eersten druk van dit boek gebruik gemaakt.

[2]) Vergelijk het gegraveerde stadsprofiel door P. KAERIUS. In 1642 werd het groote West-Indische Pakhuis, of Slachthuis, aan 't 's Gravenhekje gebouwd (thans nog in wezen). Het schijnt, dat dit gebouw op de ets niet voorkomt, evenmin het in 1644 aangelegde Waalseiland. Hieraan zou men eenige aanwijzing omtrent den waarschijnlijken tijd van ontstaan der ets kunnen ontleenen. De Heer 't HOOFT wijst in dit verband ook op de gelijkenis in etswijze met de *Hut met den hooiberg* uit 1641.



Afb. 81. HET VOORLAATSTE BOLWERK EN HET RIJZENHOOFD (buiten-oostkant).
Teekening door *A. Waterloo* in het Stedelijk Archief te Amsterdam.



Afb. 82. — „GEZICHT OP AMSTERDAM".
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 210)

geen land zou hebben gevonden om, langs het uiterste bolwerk, (het Blauwhoofd) heenziende, de voorzijde van de stad aan het IJ te zien! Ook was het Blauwhoofd reeds in 1612 „geheel van arduynsteen opgetrokken", wat met het voorste bolwerk op de ets geenszins het geval is [1]).

Men ziet, het links afslaan van den St. Anthoniesdijk was wel even de moeite waard. Wij keeren nu weer langs den Kadijk terug en komen dus ongeveer bij de poort op den grooten dijk uit. In die richting gaande, hebben wij het gezicht vóór ons, dat Rembrandt weergaf op zijn teekening in afb. 80 (HdG. 1061, vroeger verzameling-Heseltine), waarop men duidelijk in het midden den Steenen Beer met de twee torentjes herkent. Wij komen juist op den hoogen dijk bij de uiterste linksche huisjes, die op deze teekening staan afgebeeld, waar ook VAN DER HEYDEN het onderwerp voor zijn schilderij van afb. 78*a* vond en vervolgen den flinken rijweg, die over den dijk loopt. Voorloopig zien wij alleen aan onze rechterhand, binnendijks, landelijke huizen en tuinen, doch recht voor ons uit, in de verte, beslaan meerdere woningen beide zijden van den dijk. Dat punt, „de buurschap Houtewael", bereiken wij „in een vierendeel uurs". Een van Rembrandt's

[1]) Op de ets, in afb. 82, ziet men naast den molen van het Rijzenhoofd een stomp, torenvormig gevaarte. Dit schijnt op een unieken eersten staat (zie HIND, n°. 176) een spits te vertoonen. Men zou er dus den Zuiderkerktoren in kunnen zien. De stompe stadhuistoren kan hier niet en evenmin de onvoltooide Westertoren, in aanmerking komen. In ieder geval is het ongegrond, gegeven de zijde vanwaar de etser de stad heeft gezien, om uit de afwezigheid van den voltooiden Westertoren af te leiden, dat de ets vóór 1638 ontstond, een tijd waaruit geen dergelijk fraai geëtst landschap van Rembrandt is bekend (verg. Prof. SIX in *Oud-Holland*, 1909, p. 96). — Een gezicht op Amsterdam van hetzelfde punt, doch nadat de lichte molen op het Rijzenhoofd door een zwaren was vervangen, vinden wij terug in een teekening uit Rembrandt's school in het British Museum. Zij is afgebeeld in den onlangs verschenen catalogus door A. M. HIND (Drawings by Dutch and Flemish Artists, Vol. I, Plate XXIV, No. 159) en de beschrijving daarin, op pag. 55, moet aldus worden verbeterd, dat de linkertoren die van de Zuiderkerk is en rechts de Montelbaanstoren wordt gezien.

mooiste teekeningetjes heeft er het gezicht, zooals dat zich op onze wandeling aan ons voordoet, van bewaard (in het bezit der firma FREDERIK MULLER en Co., afb. 83).

Houtewaal, waaraan de herinnering vrijwel geheel is verloren na 2½ eeuw, is een gehucht, dat reeds in 1387 wordt genoemd, en dat oorspronkelijk Olde- of Oudewaal, ook Oetenwaal, werd genoemd. Bij de vergrooting van ± 1660 zou het bestemd worden om geheel te verdwijnen, doch nog enkele jaren bleef 't onaangetast (o. a. blijkens een teekening van 1664 in het Stedelijk Archief te Amsterdam, afb. 84), en ten slotte verrees een bolwerk, dat den naam Outewaal bewaarde, op deze plaats. Een „vergeten" boerenhuisje sleepte nog zijn bestaan tot 1721 voort. In haar goeden tijd was deze „vermakelijke buurschap" een geliefd doel van de wandelingen der Amsterdammers, die „veeltijds te dezer plaatze hunne lust voldeden „met een ruimweidig Gezicht langs het IJ en Zuider-Zeewaarts „naar de Waterlandsche Dorpen of langs de grazige Klaver- „weiden van Amstellant te nemen" [1]). Waar de wandelaars naar den Overtoom of *'t Molentje* zich als regel met een vischmaaltje te goed deden, schijnt in Houtewaal de room een aantrekkelijkheid te zijn geweest. Dat blijkt uit eenige regels in SIX VAN CHANDELIER'S *'s Amsterdammers Winter*, waar hij spreekt over 't weinig aanlokkelijke winterweer en de onbegaanbare wegen:

> Wie kuyert ook na Houtewaal,
> Om melk, of room, of zulk onthaal?
> Al zijn de dijker klinkerts kuisch,
> Men krimpt, en komt bedrekt weer t'huis.

Als wij tien jaren later hier komen, zullen wij er een vroegeren bekende van Rembrandt als pastoor aantreffen, n.l. REYNIER ENGELEN of INGELS, die in 1642 door Rembrandt nog als sergeant op de *Nachtwacht* werd afgebeeld [2]).

---

[1]) *Kabinet van Nederlandsche en Kleefsche Oudheden*, I, p. 8.

[2]) J. F. M. STERCK, in *Oud-Holland*, 1907, p. 65; ook *Amsterdamsch Jaarboekje*, 1888, p. 149.

Afb. 83. — HOUTEWAAL (van de westzijde).
Teekening door *Rembrandt* in het bezit der firma Frederik Muller & Co. Amsterdam.



Afb. 84. — HOUTEWAAL (van de oostzijde).
Anonieme teekening van 1664 in het Stedelijk Archief te Amsterdam.

Rembrandt's teekening, die hierbij in afbeelding gaat, is wel voortreffelijk in het aanduiden van veel met weinig middelen; hoe voelen wij ons, al is het terrein ook nog zoo sober aangeduid, *op* den dijk. Rechts loopt, langs de huizen, een wat lager gelegen evenwijdige weg, „de onderdijck", die, zooals wij straks op andere teekeningen en etsen zullen zien, (en thans nog langs den Zeeburgerdijk kunnen waarnemen) den dijk tot bij *Zeeburg* blijft volgen. Links, waar de buitendijksche huisjes, met hun balconnetjes waarvan één is aangeduid, een fraai uitzicht langs de stad genieten, liggen de lage landen, door den Kadijk omtrokken; eerst geheel aan het eind van den dijk bij de „Herreberghe in de bocht" (o.a. sinds 1675 de tot in de 20ste eeuw voortbestaande herberg *Zeeburg*), komt de Kadijk weer op den grooten dijk uit en begint het IJwater. Daarin ziet men op de teekening een schip liggen. Een der twee prentjes in Rademaker's *Kabinet* vergemakkelijkt in deze de vergelijking.

Als wij tot in de „buurschap" zijn doorgedrongen, zien wij rechts een lager gelegen weg afbuigen. Die „Oetewaler weg" (eertijds het Geldelooze Pad genaamd) zal eenmaal in „Linnaeusstraat" worden verdoopt en voert tot aan de ringvaart der Watergraafs- of Diemermeer, waarover de „Oetewalerbrug" toegang geeft.

Daar wij straks, op onzen tocht huiswaarts, gelegenheid zullen hebben door de Meer terug te keeren, laten wij nu dezen Oetewaler weg rechts liggen en vervolgen onze wandeling rechtuit langs den dijk. Zoodra zijn wij niet de laatste huizen van Houtewaal voorbij (zie afb. 84), of wij gaan over een deel van den dijk, dat binnenkort niet bestand zal blijken tegen den aandrang van het IJ- en Zuiderzeewater. Opgezweept door een krachtigen Noordwesten wind, zal het water op den 5en Maart 1651 den dijk hier doen zwichten en door de ontstane opening, alsook door een tweede gat, wat verder bij de herbergen in de bocht, al de binnendijks gelegen gronden, en

zelfs de Diemermeer, overstroomen. Tot in Amsterdam ondervond men de voelbare natte gevolgen: het water liep daar over Nieuwmarkt, Warmoestraat en Nieuwendijk.

De tafreelen van onstuimige verwoesting, zooals kunstenaars als Asselijn, Schellinks, Roghman en Nolpe ons die hebben nagelaten in hun werken, zijn nu gelukkig nog niet aan de orde; als bevallige tegenhanger zal Rembrandt ons in zijn werk laten zien, hoe vredig het er langs dezen dijk in den zomer kan uitzien. Wij hebben dan Houtewaal achter ons en kunnen eerst nu, behalve de kaart van Rijnland uit 1647, ook de kaart gebruiken uitgegeven bij Visscher, omdat die werd vervaardigd na de vergrooting van 1660, die 't dorpje omvatte en deed verdwijnen. Het uitzicht wordt nu nog wijder dan te voren, en door de ruimte, die onze nietigheid opzwelgt, blaast een opwekkende zeelucht, die alle muizenissen uit ons hoofd verjaagt. De ijle helderheid van een zomerdag ontdekt ons alle onderdeelen van het verre landschap onder een hemel, die louter oneindigheid ademt. Wenscht iemand een blijvende herinnering, hij neme voorzichtig het teere etsje van Rembrandt in de handen, dat onder den naam van het *Landschap met den melkboer* (B. 213, afb. 85) een groote vermaardheid geniet. Het geeft met een tooverachtige juistheid het landschap weer, dat halverwege Houtewaal en de bocht vóór ons ligt; die juistheid is evenzeer een gevolg van de nauwgezette weergave der onderdeelen van het landschap, als van de uitdrukking van licht en atmosfeer, die ons hier thuis doen gevoelen. Men beoordeele de ets vooral ook naar haar oorspronkelijken eersten staat, waarin de onwezenlijke toevoeging der bergen nog niet is aangebracht (wegens de vele braam leende die staat zich minder voor een scherpe reproductie). Als herkenningspunten kunnen hier dienen de herbergjes aan het einde in de bocht, zooals die op de voorstellingen van de zooeven genoemde dijkbreuk ook voorkomen, en het lage buitendijksche land links, omgeven door den Kadijk, waarop een figuurtje wandelt. In het verschiet,



Afb. 85. — GEZICHT LANGS DEN ST. ANTHONIES- OF DIEMERDIJK.
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 213)



Afb. 86. — GEZICHT LANGS DEN VOET VAN DEN DIJK.
Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 224)



Afb. 87. — DE ONDERDIJK LANGS DEN ST. ANTHONIESDIJK.
Teekening toegeschreven aan *Rembrandt* in het Stadelsches Institut te Frankfort a M.

het IJ, en men is zelfs geneigd, om daarin nog hetzelfde schip te herkennen, dat wij zooeven op het teekeningetje van het dorpje Houtewaal nog verder in het verschiet zagen. Ook herkennen wij rechts aan den voet van den dijk de sloot, die zich enkele malen tot een plas of braak verwijdt [1]) (zie de kaart), en daar langs de evenwijdig loopende, lager gelegen weg.

Er bestaat o. i. geen bezwaar om deze ets omstreeks 1650 te stellen, hetzelfde jaar van het hierna volgende, verwante blad (B. 224). Prof. SIX heeft in *Oud-Holland*, 1909, p. 96, uit het ontbreken op de ets van het Reduit *Zeeburg* willen afleiden, dat de ets vóór 1648 ontstond, daarbij blijkbaar te veel steunend op WAGENAAR, die pp. 78 en 619 (D. I) den bouw van dit reduit in 1649 stelt. Als men zich de moeite geeft, meer tot de bronnen terug te gaan, dan zal blijken, dat WAGENAAR zich vergist en dat de kasteel-achtige sterkte eerst vele jaren later ontstond. Zij komt trouwens ook niet voor op de afbeeldingen der dijkbreuk van 1651. Rembrandt's tijdgenoot MELCHIOR FOKKENS, die den bouw in 1657 stelt, is uitteraard beter betrouwbaar [2]).

---

[1]) De eerste en grootste braak, ook St. Jorisbraak genoemd, werd later het Excercitieveld *'t Vosje*, en de tweede braak werd na demping, in 1714, het Hoogduitsche Jodenkerkhof.

[2]) De onbekende geschiedenis van het ontstaan van dit Reduit is als volgt. De eerste maal, dat de aandacht van het stadsbestuur op de verdediging van de buiten-oostzijde der stad werd gevestigd, was in de Zitting der Vroedschap van 2 Maart 1651. Toen rapporteerde de Ingenieur COECK „dat de fortificatie aeñ Watercant benamentlijk seer swack ende defectueus was" (Resol. Vrdsch. 20, fol. 142). Den 4 Juli van 't zelfde jaar (fol. 161) wordt weer hierover geklaagd en gezegd „dat de fortificatie vermits de voorsteden eñ voornamentlyk buyten de St. Anthonispoort buyten dycx gants ende t'eenemael is defectueus". Een commissie waarin de heeren GEELVINCK, CORVER, WITSEN, DRONCKELAER, BLAEU en TULP, werd toen benoemd „met speciale macht omme mette aenwesende heeren te treden tot 't opgemelte besoigne" van verbetering. Toch schijnt men toen nog niet tot een resultaat te zijn gekomen, want eerst in een Resolutie van 30 Juni 1654 (Res. 20, fol. 189), vinden wij een uitvoerig voorstel van een Ingenieur PERCEVAL, die blijkbaar meer doortastend optreedt dan zijn voorganger COECK. Onder de 17 door hem aangeraden verbeteringen in de fortificatie, is het laatste punt: „Item noch een steene Reduijt by gelegentheijt te maken

De dijk zelf belet ons om op de ets na te gaan of links reeds iets is te zien van de Nieuwe Vaart, in 1649 begonnen.

Dalen wij nu het schuine pad bij het melkboertje af, om een eindweegs den lageren of onderdijkschen weg te volgen. Eerst aan ons oog door den zijkant van den dijk verborgen, zien wij nu op dien weg een kudde schapen. Wij ontwijken die en zetten ons wat verder aan den voet van den dijk neer, om achter ons te zien. De beschaduwde boerderij van zooeven doet zich nu van de andere zijde voor, en zoowaar vinden wij haar terug in een niet minder beroemd etsje van Rembrandt „Het landschap toogsgewijs daerin een paart legt te rollen", zooals wij 't teekenend in een 18e-eeuwschen catalogus vinden

op de Anthonisdijck ten eijnde van de Nieuwe Graft by de Wierdijck". Verder leest men: „de Raedt gehoort hebbende het voorstaende advijs conformeert zich met hetzelve tevreden zijnde dat het met den eersten in 't werck gestelt werde". Nog geen twee maanden later wordt aan dit besluit, op grond van onrustbarende geruchten, kracht bijgezet, door te gelasten, dat men „tot affkeeringe van allerley sinistre voorvallen met de fortificatie by Resolutie van 30 Juny laest leden vastgestelt, in aller spoedt zal voortvaren". Men mag aannemen, dat toen werkelijk een begin van uitvoering is gemaakt en dat de zaak in handen is gegeven van het Fabriekambt, waarvan de boeken helaas verloren zijn gegaan. Fokkens zal 't dichtst bij de waarheid zijn, als hij in 1662 (p. 340) schrijft: „Een groot Stuck buyten de Stadsmuuren aen de Kant en in 't gesicht van 't Y en de Zuyder-Zee staet een groot geveert, gebouwt van Amsterdam in 't Jaer 1657, dit is nu genaemt Zeeburg, het is sterk gelijk een kasteel, en schijnt geschikt om in tijt van noot daer toe gebruykt te worden, wierdt nu bewoont van volck die daer Wijn en Bier verkoopen". Zijn collega Dapper (1663) vermeldt op p. 454 geen stichtingsjaar; en de onjuistheid bij Wagenaar is waarschijnlijk een gevolg van een te vluchtige lezing der betrokken passage bij Commelin—van Domselaer, (1665) p. 184, waar het in margine gestelde jaartal 1649 alleen betrekking heeft op het graven der Nieuwe Vaart. Dit laatste is juist, getuige de zeldzame kaart van C. Jz. Visscher uit 1651, waarbij langs de vaart is gegraveerd: „gegraven 1649". Tot dusverre vonden wij het Reduit dan ook 't eerst in kaart aangegeven op twee H. S. kaarten van Corn. Danckerts de Rij, uit 1661 (Sted. Arch. A'dam). De duur dezer sterkte was weinig in overeenstemming met de kosten aan haar zwaren bouw besteed. Men schijnt haar slechts voor verkoop van drank te hebben gebruikt (Res. Thes. 1659—'62 fol. 34vo, 93 en 105vo), en reeds in 1669 (Res. Vrdsch. 27, fol. 6vo) werd door de vroedschap tot de slechting besloten. Volgens Commelin verrees in 1675 te dier plaatste de kleinere herberg *Zeeburg*, die, hoewel in 1766 vertimmerd, nu nog bestaat.

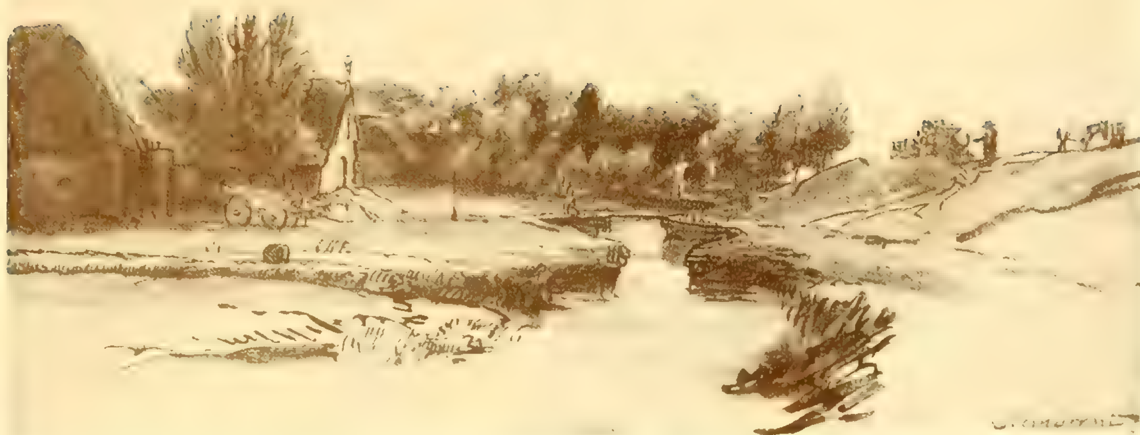
beschreven. Onze lezers zullen het beter kennen onder den naam *Landschap met hooiberg en kudde schapen*, of *La grange à foin et le troupeau.* (B. 224, afb. 86).

Dit nauwe verband tusschen deze twee etsen, die door haar stijl van behandeling zich zoo onmiskenbaar verwant toonen, is, voor zoover ons bekend, nog nooit geuit, en de opmerking moge in haar nuchterheid wat ontstellend schijnen, zij zal, naar wij hopen, juist blijken. De hooiberg, waarvan wij den top op *Het landschap met den melkboer* boven het dak der boerderij zagen uitsteken, vertoont zich op dezelfde plaats, in haar geheel; en de boomen, waaraan de etser later, o. a. in den tweeden staat, enkele doode takken toevoegde, staan in denzelfden stand, doch omgekeerd, omdat zij uit tegengestelde richting worden gezien. Rechts is de dijk, dien wij nu verder den Diemerdijk zullen noemen, waarop enkele wandelaars zich zoo scherp in de doorwaaide atmosfeer afteekenen. Daarachter neemt men, op den tweeden staat der ets, een serie fijne opstaande lijntjes boven een liggend profiel waar; dat is zonder twijfel een later in het atelier toegevoegde aanduiding van de stad en de masten der talrijke schepen in de haven, die men aldus van deze plaats flauw in de verte waarnam.

Er zijn nog twee etsen, waarvan men, wegens de overeenstemming in werkwijze en voorstelling, geneigd is de onderwerpen in dezen omtrek te zoeken; wij bedoelen *Het landschap met het drinkende koetje* (B. 237), zooals van zelf spreekt, zonder de onnatuurlijke bergen boven het hollandsche boerenhuisje. Men vergelijke bijv. eens de boerderij op afb. 97. Doch vooral hebben wij het oog op *Het landschap met de houten schutting*, ook genaamd „Het schuurtje met het hekje", of *La chaumière entourée de planches* (B. 232). Op die laatste komt weer de dijk voor, en de molen in de verte zou de Oetewalermolen kunnen zijn. Meer dan op terrein-kenmerken, steunen wij hier onze onderstelling op de duidelijke algemeene verwantschap met de twee eerstgenoemde etsen. Die verwantschap geeft ook aan-

leiding tot het vermoeden, dat het jaar dezer laatste ets, slechts moeilijk leesbaar op enkele exemplaren van den tweeden staat, niet 1642, zooals tot dusverre, maar 1652 kan gesteld worden, d.w.z. meer in overeenstemming met het jaartal 1650 op het *Landschap met de kudde schapen* (B. 224).

Laatstgenoemde ets heeft ons van den hoogen dijk op den lager gelegen „onderdyck" gebracht, en een goed beeld van den toestand aldaar verschaft ons een teekening, afgebeeld onder no. 87, waarop een strook van het blankgelaten bovendeel van het origineel is weggelaten. Men vraagt zich af, of deze teekening, die in het Städelsches Institut te Frankfort a/M. als origineel van Rembrandt geldt, niet eerder voor goed werk uit de school van den meester moet doorgaan. Ook de notitie onderaan „aende St. Anthonisdijk", blijkbaar van de hand van den teekenaar, is niet in Rembrandt's schrift. Als topografisch document, onder Rembrandt's onmiddellijken invloed ontstaan, verdient zij evenwel in deze serie een plaats, en doet te beter de grootere fijngevoeligheid uitkomen eener volgende, uiterst karakteristiek-echte teekening, die ons ook binnendijks verplaatst. Wij zijn hier waarschijnlijk iets verder dan op de landschappen met den melkboer en de schapen, meer naar de bocht en bij het begin van de tweede „braeck", want het water op den voorgrond kenmerkt zich als zoodanig en niet als een geregelde sloot. Rechts weer de dijk, waar de figuurtjes zoo pittig in de helderheid der atmosfeer zijn gezet. (HdG. 950, British Museum, afb. 88). Er bestaat van deze zelfde plaats nog een tweede, even uitvoerige, teekening in de verzameling Friedrich August II, te Dresden (HdG. 322, zie afb. 89), doch die verschilt zoozeer van de eerste in hoedanigheid der uitvoering, dat men daarbij eerder aan schoolwerk denkt. Men zie bijv. de slappe teekening van den rechter voorgrond en van het huisje links. De plaats, die de maker der tweede teekening, blijkens het verloop van den voorgrond, wat meer terzijde heeft ingenomen, geeft ons, in verband ook



Afb. 88. — BOERDERIJ BIJ DEN DIJK.
Teekening door *Rembrandt* in het British Museum te Londen. (HdG. 950)



Afb. 89. HETZELFDE GEZICHT.
Teekening door *Rembrandt* (?) in de verzameling Friedrich August II te Dresden. (HdG. 322)

met de mindere verdienste der teekening, aanleiding tot de onderstelling, dat Rembrandt hier naast een zijner leerlingen heeft gezeten en dat zij te gelijk hetzelfde kijkje hebben weergegeven; dus een geval zooals Dr. Hofstede de Groot dat onlangs naar aanleiding van enkele naaktstudies aantoonde.

Daar wij intusschen dichtbij de bocht in den dijk zijn gekomen, de plaats, die wegens de daar later verrezen aanzienlijke herberg gewoonlijk als *Zeeburg* wordt aangeduid, hoewel die naam aanvankelijk voor den dijk in zijn geheele lengte gold, bestijgen wij weer den grooten dijk en genieten van het intusschen veranderde vergezicht. Wij zijn nu, als wij de bocht zijn omgewandeld, aan het ruime IJwater gekomen, en achter ons ligt een uitgestrekt binnenwater, door een dijkbreuk ± 1420 ontstaan, dat met den naam van Nieuwediep wordt aangeduid. Daardoor zal eenmaal het Merwedekanaal worden aangelegd. De dijk heeft hier dus, als zijnde aan weerszijden bespoeld, een bijzondere versterking noodig, en waar die in later tijden door een steenen schoeiing werd gevormd, bestaat die in den tijd onzer wandeling (± 1650) in een buitengewoon zware beschutting door eiken palen, diep ingeheid, in den dijk verankerd en bekleed met zwaar eiken schotwerk. Vandaar dat, als Daniel Willink bij zijn wandeling langs Amsterdam's *Buitensingel* hier is aangekomen, „deze stroom- en Singeldichter uitgalmd [1])":

Op U zal ik, ô ruime dijk!
Met uwe ontelbare eike paalen,
Zo diep in modder, zand, en slijk
Geheit, gaan ruimer adem haalen.

Deze eigenaardige houtschoeiing, zoo kenmerkend voor deze plaats, vinden wij afgebeeld op Roghman's ets uit 1651, voorstellende de doorbraak, die in dat jaar voorviel, en nog uitvoerig, op meer constructieve wijze, in de brochure van den

---

[1]) Deze vriendelijke en teekenende betiteling is van zijn tijdgenoot Brouërius à Nidek.

jongen Jan van der Heyden *Berigt nopende de Toestand van de Zeedijk tussen Amsterdam en Muyden, 1703*. Niet lang daarna, omstreeks 1730, werd de geheele schoeiing door paalwurm verteerd, en in 1735, ten koste van 540.000 gld., vervangen door een steenen wering. Ook Rembrandt's tijdgenooten Nolpe, Asselijn en Schellinks brengen dezelfde voorstelling.

Het is dit kenmerk, dat ons er toe bracht, om in drie teekeningen van Rembrandt afbeeldingen te herkennen van het gedeelte van den dijk, waar wij ons nu bevinden, (afb. 90, 91 en 93). Het zijn: 1°. een teekening te Chatsworth (HdG. 844), 2°. een teekening uit de vroegere verzameling-Heseltine, zonder eenigen werkelijken grond tot heden steeds *Gezicht van Spaarndam* genoemd (HdG. 1056) en 3°. een teekening in de verzameling E. Moreau-Nélaton te Parijs (niet bij HdG. beschreven, doch afgebeeld in deel IV, no. 51, van diens reproductie-werk), op welke laatste men door het raam de paalbeschoeiing en hetzelfde kijkje over het water ziet. Tot dusverre was het zich op deze teekeningen steeds herhalende paalwerk voor een landingssteiger uitgemaakt, doch de afbeeldingen door Roghman c.s. van de houten dijkwering toonen de onjuistheid daarvan aan. Wil men nog meer overtuigende punten ter oriënteering, men sla slechts een oog op de overzijde van het IJ op de teekening in afb. 90: daar vertoonen zich in geheel dezelfde verhouding, waarin zij in de 20ste eeuw nog liggen, rechts de stompe toren van Ransdorp, in het midden het kerkje van Schellingwou en links dat van Nieuwendam. Deze eerste teekening schijnt slechts even voorbij de Bocht (*Zeeburg*) te zijn genomen, omdat men links nog opmerkt de schorren, het lage buitendijksche land, dat daar juist eindigde. De tweede teekening is blijkbaar wat verder op den dijk vervaardigd, omdat daarop in het water een stuk verdronken land met twee seinmasten is voorgesteld, dat op de eerste teekening nog niet is te zien.

De derde teekening geeft ons het bewijs, waar deze laatste plek moet worden gezocht. Het feit, dat het derde gezicht



Afb. 90. GEZICHT OVER HET IJ, GENOMEN VAN DEN DIEMERDIJK.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. HdG. 844.



Afb. 91. ANDER GEZICHT OVER HET IJ, GENOMEN VAN DEN DIEMERDIJK.
Teekening door *Rembrandt*, vroeger in de verzameling J. P. Heseltine. (HdG. 1050.

vanuit een huis is genomen, wijst ons hier den weg bij het zoeken. In Rembrandt's tijd lag er n.l. binnendijks geen grond dan bij de plek genaamd *Jaaphannes*, d. i. waar de 20ste-eeuwsche wandelaar het in 1726 gebouwde Gemeenlandshuis ziet staan. Daar was een landtong, die in het Nieuwe Diep uitsprong; en alle andere grond is eerst na Rembrandt's dood, in het eind der 17e eeuw, door ophooging met zand en aanplemping met modder en bagger uit Amsterdam's grachten en haven ontstaan. Op dat kleine stukje grond [1]) stonden slechts weinige huizen bijeen gedrongen, en daaronder was het oorspronkelijke Gemeenlandshuis van 1609 wel het belangrijkste. Er stond daar echter nog een ander huis, dat in dit geval onze bijzondere aandacht verdient, n.l. een buitentje van JAN SIX, *IJmond* genaamd. Prof. SIX wees er in *Oud-Holland*, 1909, p. 95, reeds op, dat dit buitengoed hier moet hebben gestaan; dit blijkt uit enkele, daar ter plaatse aangehaalde versregelen uit ANTONIDES' *Mengeldichten*, waaraan nog drie andere daar niet vermelde zijn toe te voegen, die duidelijk wijzen op de nabijheid van de

---

[1]) Afbeeldingen van deze plek zijn haast onvindbaar. Daarom geven wij in afb. 92 de eenige uitvoerige teekening, die wij er tot dusverre van aantroffen; het is een fragment van H. S. kaart in het Rijksarchief te 's-Gravenhage (no. 2607) in 1621 ten verzoeke van MICHIEL PAUW door den landmeter SYBRANDT HANSS. vervaardigd. Duidelijkheidshalve zijn de namen die op het origineel in andere richting staan, in onze reproductie omgekeerd. — Dank zij een mededeeling van den Heer L. A. VAN MELS JR., dijkmeester van het Hoogheemraadschap, zijn wij nog in staat omtrent *Jaaphannes* het volgende uit twee verklaringen van Schout en Schepenen van Diemen, afgelegd 8 Febr. 1598 en 4 Juli 1608, over te nemen, n.l. „dat voor dese inlandtsche Truebel opten „Diemerdijck in onse banne van Diemen geen ander herbergen en plegen te „staen dan de herbergh genaamt *Jacob Hanness*, die was staende recht over „de Overvechtse viertien roeden, weesende een degelijck groodt huijs, ende nu „tegenwoordich Thuijs genaempt *die Jaeger*. Naederhant ontrent ten tijde van „de pacificatie van Gendt, heeft eenen Matheeus Pietersz van Zeeburch neffens „de voors. Jacop Hannessoons huijs oick aldaer een woeninge opgeslagen daar „Jacob Ghijsbertsz desselffs zwager en nu Schout van Diemen tegenwoordich „inne woont". Het huis *de Jaeger* was in 1609 eigendom van WILLEM VAN DER DOES, Schout van Amsterdam, en werd in dat jaar door hem verkocht aan het Hoogheemraadschap, dat het tot Gemeenlandshuis liet verbouwen.

Ypesloter sluis, naast Jaaphannes gelegen [1]). Ook is het opmerkelijk, dat COMMELIN zegt, sprekende van het deel van den Diemerdijk bij Jaaphannes: „hier omtrent is de mondt van 't IJe", wat dus wel de plaats van dit huis in verband met zijn naamsoorsprong aanduidt. Prof. SIX schreef in *Oud-Holland* de ligging dezer buitenplaats van zijn voorvader op geen enkele kaart te hebben kunnen vinden. Onbekendheid met de tweede uitgave uit 1687 van DANCKERTS' groote kaart van Rijnland was hiervan blijkbaar oorzaak. Deze kaart toch geeft op de bedoelde landtong de teekening van twee perceelen met de namen *IJmond* en *Jaaphannes*. Op de derde uitgave der kaart (1746) zijn zij verdwenen en vervangen door *Amstellands Huys*, een aanduiding van het in 1726 gebouwde Gemeenlandshuis. In het archief van het Hoogheemraadschap is omtrent dit buiten niet anders bekend, dan dat SIX naast de traankokerij [2]) in 1684 een perceel kocht. Dat was dus misschien een vergrooting van het buitentje, dat hij er, blijkens ANTONIDES' gedicht uit 1672, reeds vroeger bezat, of had gehuurd. Als men nu verder in aanmerking neemt, dat de teekening in forschheid van behandeling geheel overeenstemt met de voorstudies voor het gegraveerde portret van JAN SIX, in het bezit van Prof. SIX te Amsterdam, dan kan men haar vrijelijk dateeren in den tijd, dat de relatie tusschen dezen en Rembrandt het intiemst was. De slanke mansfiguur met lange lokken, en zonder snor of baard, gelijkt, voor zoover de teekening een vergelijking veroorlooft, op die van SIX. Bovendien wijst het sujet van de teekening wel aan, dat Rembrandt hier een goeden bekende

---

[1]) Er staat n.l. nog (p. 213, uitgave van 1685):
Nu ziet gij (d. i. het huis in kwestie) dien Grootvorst (d. i het *IJ*) in den *mont*
Die zelve schijnt verliefd op uwen vruchtbren gront,
En niet dan vreedzaam door de *dijksluis* (d. i de Ypeslotersluis) in komt streven.

[2]) Het is deze traankokerij van JEAN TOURTON, reeds in 1650 bij *Jaaphannes* gesticht (Res. Vroedschap 20 fol. 87^v en 116^v), die na haar opheffing *Ruimzicht* werd genoemd en niet *IJmond*, zooals in *Oud-Holland*, staat aangegeven (mededeeling van den heer L. A. VAN MELS JR.).

Afb. 92. — DE DIEMERDIJK BIJ JAAPHANNES.
Naar een H.S. kaart van 1621 door *Sybrandt Hanss* in het Rijksarchief te 's Gravenhage.



Afb. 93. — JAN SIX OP „IJMOND" BIJ JAAPHANNES (?).
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling Moreau-Nélaton te Parijs.



Afb. 94. — ZEILBOOTJES.
Teekening door *Rembrandt* in het British Museum te Londen. (HdG. 905)

in dit gezellige hoekje heeft afgebeeld; om die reden heeft Dr. VALENTINER dan ook in deze teekening VAN DE CAPPELLE of TITUS willen zien, evenwel zonder voldoenden grond [1]). Het komt ons voor, dat de hierboven met elkaar in verband gebrachte aanwijzingen zóó duidelijk zijn, dat wij niet behoeven te aarzelen, om in den voorgestelden persoon JAN SIX te herkennen.

Bij Jaaphannes, of wat verder op den dijk, aan het meer open Zuiderzee-water, zal ook Rembrandt's fraaie, vlotte schetsje van twee zeilscheepjes in buiig weer, zijn ontstaan (HdG. 965, British Museum, afb. 94).

Het vervolg onzer wandeling belooft ons nog andere door Rembrandt weergegeven mooie kijkjes, waarom wij Jaaphannes vaarwel zeggen en over de dichtbij gelegen Ypesloter-sluis den tocht langs den dijk voortzetten. Wij komen dan aan een scherpe bocht, die *Immetjeshorn* heet, en waarbij weer een stukje land binnendijks ligt. Het zou ons niet verwonderen, als wij in de prachtige teekening der verzameling-WALTER GAY, te Parijs (HdG. 785, afb. 95) het kijkje mochten herkennen van deze plek, terugziende over het water van het Nieuwediep naar de huizen bij Jaaphannes, doch wij geven haar hier meer in afbeelding, omdat zij het algemeene karakter dezer buurt weergeeft, dan omdat het punt onweersprekelijk is vast te stellen. Om dezelfde reden wijzen wij ook nog op Rembrandt's meest beroemde landschap-ets *De drie boomen* (B. 212), waaraan het landschap langs den Diemerdijk zoo buitengewoon sterk herinnert. Er bieden zich hierna weer eenige andere teekeningen die met grootere zekerheid zijn te bepalen.

Daartoe gaan wij verder langs den dijk naar het punt, dat bekend staat als de *Diemer afloop*. WILLINK's woorden helpen ons ook hier weer in het oriënteeren:

> Nu weidt mijn oog langs 't lieflijk veld
> Naar 't Boschrijk meir, en Diemertooren,
> Gelijk een baake in 't land gestelt.

[1]) *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, Aug. 1914.

De 20ste-eeuwsche wandelaar, die lust mocht gevoelen, de wandeling nog eens te maken, zal vergeefs met behulp dezer regelen de werkelijkheid trachten terug te vinden. Dat komt, omdat de toren van Diemen reeds meer dan 100 jaar is verdwenen en de weg, die van hier naar het dorp leidt, eerst in de laatste 50 jaren is verhard en met boomen beplant. Was vroeger Diemen een belangrijk dorp (reeds ± 1170 vermeld) en Diemerbrug slechts een onbelangrijke „buurschap", langzamerhand zijn de rollen verwisseld. De kerk van Diemen verviel, en er staat nog slechts op het kerkhof een armzalig overschot van den kerktoren; Diemerbrug daarentegen werd in de 19de eeuw uitverkoren voor een nieuwe kerk en het gemeentehuis.

Een fijn teekeningetje, in de verzameling van Teyler's stichting te Haarlem, toont ons het gezicht op Diemen in Rembrandt's tijd, zooals zich dat van den dijk bij den Diemer afloop voordeed (HdG. 1333, afb. 96). Op den voorgrond de dijk, waarvan de hoogere ligging, vergeleken bij het achterliggende land, in de teekening duidelijk merkbaar is, en die de schoeiing van eikenhout mist, omdat van hier af eenige buitendijksche landen den dijk meer beschermen; rechts het water van den laatsten uitlooper van het Nieuwediep. Langs den dijk een drietal huisjes en in het verschiet Diemen. Nauwkeurige aanwijzingen omtrent dezen hoek zijn op oude gegraveerde kaarten moeilijk te vinden, doch de oudste handschriftkaarten van den Diemerdijk en omgeving, die in de verzameling-Bodel Nijenhuis te Leiden en in het Rijksarchief zijn bewaard, bevestigen den toestand, zooals de teekening dien weergeeft. Wij gaan nu voort tot de huisjes aan den dijk, en vinden daartusschen den afloopenden weg naar Diemen, dien wij inslaan. Als wij nog een blik achterwaarts werpen op het laatste huis, dan vinden wij dien bewaard in een teekening te Chatsworth (HdG. 858, afb. 97), zooals een vergelijking met de Haarlemsche teekening onmiskenbaar uitwijst. Misschien ook



Afb. 95. — AAN DEN DIJK.

Teekening door *Rembrandt* in de verzameling Walter Gay te Parijs. (HdG. 785)



Afb. 96. — GEZICHT VAN DEN DIEMERDIJK, ZIENDE NAAR DIEMEN.

Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van Teyler's Stichting te Haarlem. (HdG. 1333)



Afb. 97. — BOERDERIJ BIJ DEN DIEMER AFLOOP.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 858)



Afb. 98. — DIEMEN, van de noordzijde.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling D. G. van Beuningen te Rotterdam. (HdG. 1059)

verschaft een teekening in het Prentenkabinet te Berlijn (HdG. 172, rep. HdG. IV 31) ons een ander kijkje op dezelfde huizen.

Thans den landweg naar Diemen volgend, komen nog drie teekeningen van Rembrandt ons bewijzen, hoe dikwijls hij deze wandeling zal hebben gemaakt. Zij bieden alle drie gezichten op Diemen van dezen zelfden kant, en zijn, al is op twee daarvan de toren wegens een niet voldoend gescherpte pen wat onnauwkeurig geteekend, gemakkelijk te herkennen door vergelijking met andere dorpsgezichten, door de ligging van de kerk, door het dakprofiel, en vooral door hetzelfde huis rechts vooraan het dorp, dat de drie teekeningen onderling in verband brengt. (Zie HdG. 1059, vroeger verzameling-Heseltine, nu in 't bezit van den heer D. G. VAN BEUNINGEN te Rotterdam, afb. 98, — HdG. 1314, verzameling-DE STUERS, den Haag, afb. 99, — en een onbeschreven teekening uit de veiling-STRÄTER, 1898, afb. 100). Deze teekeningen zijn wel eens als gezichten op Hillegom aangeduid, doch hoofdzakelijk naar aanleiding van de anecdote van het *Six-bruggetje*, hoewel de oudste vermeldingen dier anecdote (bijv. die bij GERSAINT) Hillegom met die episode niet in verband brengen. Bovendien had Hillegom, blijkens oude afbeeldingen, een anderen toren. Ook is het meer voor de hand liggend, dat, wanneer Rembrandt viermaal hetzelfde dorpje teekent, het eer in Amsterdam's onmiddellijke nabijheid moet worden gezocht, dan in een streek op veel grooteren afstand, waaruit met eenige zekerheid geen andere afbeeldingen bekend zijn.

Onze weg terug naar Amsterdam leidt van hier over Diemerbrug, dat reeds in 't verschiet op de vorige blaadjes was te zien. Daar staan wij voor de keuze om rechtsaf te slaan, door de Meer, of om nog rechtuit te wandelen langs den Diemerweg en de Oudekerkerlaan, voorbij Duivendrecht, tot Oudekerk. Laatstgenoemde weg moet er ongeveer hebben uitgezien, zooals het karakteristieke blaadje uit het Prentenkabinet te Berlijn weergeeft (HdG. 177, afb. 101). Die weg

kon ons echter te ver voeren, en wij gaan dus rechts langs de trekvaart in de richting van de Hartvelderbrug, waar de Meer begint. In de buurschap Diemerbrug komen wij dan langs het *Huis te Rust* met zijn doorrijstal, waarvan de laatste herinnering door afbraak in Mei 1915 is verdwenen [1]). Afb. 102 toont ons hoe het er hier in de 17e eeuw heeft moeten uitzien, al ontbreekt ook het documenteele bewijs, dat de teekening bepaaldelijk dezen stal voorstelt. Het type van een dergelijken doorrijstal geeft zij echter, in geheel dezelfde ligging, uitstekend weer. Het fraaie origineel is in de Albertina te Weenen en staat op Rembrandt's naam, doch wordt ook wel eens met zijn leerling DOOMER in verband gebracht (HdG. 1482).

Over de zooeven genoemde brug, die over de Ringvaart ligt, komen wij nu in de „vermaarde" Watergraafsmeer. De „Meer" heeft voor de bescheiden Amsterdammers lang als een dorado gegolden, en talrijk waren de buitenplaatsen en hofsteden, die er sedert de droogmaking in 1629 werden gevestigd. In het verheerlijkend boek- en plaatwerk, dat in 1725 over dit oord werd uitgegeven, heet het niet meer of minder: „Diemer- „meer, dat uit een zilte waterkolk door ongelovelyken arbeit „en buitengemeen zwaere kosten vanwegen de nooit genoeg „te pryzen zynde overheit der beroemste koopstadt van Europa, „Amsterdam, *tot eene der vermakelykste landstreken van Hollant* „is geworden, en den nyvren koopman in, en van zyne dagelyxe „zorgen en oorbaere bezigheden eene aengenaeme verpozinge „en ruste verschaft". Sinds 1640 „groeide en bloeide (het) „van jaer tot jaer met meerder luister, wordende alomme, „en wel byzonderlyk langs den Ringdyk en Middenwegh, met „schoone Boomgaarden tot verwonderinge beplant, met uit-

[1]) Dank zij de voorkomendheid van de Heeren PIËL te Diemerbrug was het ons mogelijk uit een „Quytschelding" en „Schultbrieff" van 1666 op te maken, dat het *Huis te Rust* met stal toen reeds bestond. In dat jaar verkochten de erven van THYMON WILLEMSEN, in zijn leven Schout van Diemen, het perceel voor 5000 gulden aan JAN SCHOUTEN.



Afb. 99. DIEMEN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling Jhr. Victor de Stuers te 's Gravenhage. (HdG. 1314)



Afb. 100. — DIEMEN.
Teekening door *Rembrandt* uit de veiling Sträter 1898.



Afb. 101. — LANDWEG.
Teekening door *Rembrandt* in het Prentenkabinet te Berlijn. (HdG. 177)



Afb. 102. — STAL (TE DIEMERBRUG).
Teekening door *Rembrandt* in de Albertina te Weenen. (HdG. 1482)

„nemende kostelyke huize betimmert, met veele bewoonderen „bevolkt", enz.

Minder breedsprakig en geestiger werd de toestand geteekend in een rijmpje, afkomstig van SIX VAN CHANDELIER, eertijds geplaatst vóór een der huizen in de Meer:

Het vischveld korts beseilt, werd, van het paard, berent:
Zoo dryft de mensch het een, door 't ander element.
Men lydt wel schade, aan visch, met schaakels hier gehaalt:
Maar 't werd, met boter, kaas, en eijeren, betaalt.

Het ligt voor de hand, dat ook Rembrandt deze zoo geliefde wandeling, die in zijn tijd het best langs den St. Anthoniesdijk werd aangevangen, meermalen heeft gemaakt. De „Meer" moet toen ongeveer in uiterlijk zijn overeengekomen met Rembrandt's teekening op afb. 103 (HdG. 834, Chatsworth) [1]. Een goed beeld van den toestand in de Meer over 20 of 30 jaar geeft een teekening in het Louvre, die wel op Rembrandt's naam staat, doch die wel eens van een leerling als CONINCK of LEUPENIUS zou kunnen zijn (HdG. 657, afb. 104). Deze laatste schijnt dichter bij den tijd te staan, waarin ANTONIDES VAN DER GOES zong van:

. . . . de hoven,
De lustwaranden, en kasteelen, elk om prijs,
Door al de Diemermeer, des Aemstels paradijs,
Verspreit, en tot vermaek in dreven afgeschoten [2].

Toen had een wedergeboorte in de Meer plaats gevonden, nadat in 1651 het binnendringende zeewater, wegens het door-

[1]) Een geheel verwante teekening is in het British Museum, niet beschreven bij Dr. HOFSTEDE DE GROOT, doch afgebeeld in diens uitgave van reproducties, IV, no. 68. Jhr. Mr. J. F. BACKER was zoo vriendelijk te wijzen op het lage dijkje, een z. g. „kracht", dat op beide teekeningen rechts langs den weg loopt. Daar een dergelijke waterkeering destijds een kenmerk was van den Amstelveenschen Weg, bestaat de mogelijkheid, dat deze teekeningen daar zijn ontstaan. De lage ligging van den weg, op dezelfde hoogte als het land links, maakt die onderstelling nog niet geheel overtuigend.

[2]) *De Ystroom*, IV, p. 102.

breken van den St. Anthoniesdijk even voorbij Houtewaal, tot op een diepte van 16 voet alles had verdronken. Eerst in 1653 was de Meer weer leeggemalen; en toen hervatten de welgestelde Amsterdammers hun zomer-exodus hierheen.

Wij kunnen niet nalaten met de Meer nog in verband te brengen een prachtige teekening [1]), in de Albertina te Weenen bewaard (HdG. 1485, afb. 105). De linksche, laaggelegen woningen, naast het huis met de waranda, dat zich zoo klaar in het rustige water spiegelt, wijzen aan die zijde op een laagliggend polderland; de vaart met haar hoogen waterstand en strakken oever herinnert aan een ringvaart, en de molen rechts zou de Duivendrechter groote molen kunnen zijn. Wij hebben niet kunnen vaststellen, of in de 17e eeuw een woning als die met de waranda, zoo dicht aan het water op den ringdijk bij den Kruisweg, tegenover de latere buitenplaats *Solitudo* heeft gestaan (men vergelijke de afgebeelde kaarten van Amsterdam's omstreken). Waarschijnlijk is het wel, want langen tijd was daar een tol, die eerst in onze dagen werd opgeheven. Aannemende dat het huis zich aldus heeft vertoond, dan is het gezicht zonder twijfel genomen aan den zuidelijken ringdijk, tusschen Omval en Kruislaan; vandaar wordt de Duivendrechter molen juist zoo achter een stompe bocht in de ringvaart gezien.

Onze weg huiswaarts gaat nu uit de Meer over de Oetewalerbrug en langs den gelijknamigen weg, totdat wij, in Houtewaal aangekomen, langs den St. Anthoniesdijk in een kwartier Rembrandt's woning in de Breestraat weer bereiken.

---

[1]) Deze teekening, die tot dusverre algemeen als werk van Rembrandt gold, is onlangs door A. M. HIND (*Catalogue of drawings by Rembrandt and his School in the British Museum*, p. 63) in verband gebracht met twee teekeningen, toegeschreven aan VAN BORSSUM. De teekenwijze vertoont inderdaad veel overeenstemming en wijkt eenigszins van Rembrandt's behandeling af. Het valt evenwel moeilijk om in de drie teekeningen met zekerheid hetzelfde punt te herkennen, zooals HIND oppert.



Afb. 103. — POLDERWEG.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 834)



Afb. 104. — IN DE DIEMERMEER.
Teekening door *Rembrandt* in het Louvre te Parijs. (HdG. 657)



Afb. 105. — AAN DE RINGVAART.
Teekening door *Rembrandt* in de Albertina te Weenen. (HdG. 1485)



Afb. 106. — GEZICHT LANGS DEN AMSTELVEENSCHEN WEG (?).
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling L. Bonnat te Parijs. (HdG. 766)

BESLUIT

Wij zouden niets liever willen, dan den lezer na deze gezamenlijke tochten, waarbij Rembrandt's kunst zoozeer de waarborg voor een opgewekte en belangstellende stemming is geweest, nog tot meerdere uitnoodigen, doch de daartoe vereischte aaneenschakeling van illustraties van Rembrandt's hand ontbreekt alsnog. Misschien dat verdere onderzoekingen ons daartoe later in staat stellen, want er moet in het buitenland nog veel verborgen en bewaard zijn, dat, mits behoorlijk met andere werken en documenten in verband gebracht, aanleiding kan geven tot nieuwe, belangwekkende gevolgtrekkingen. Tot het opsporen daarvan waren deze oorlogsmaanden weinig bevorderlijk.

Nu wij dus feitelijk aan de limiet van ons onderzoekingsterrein zijn gekomen en uit gebrek aan materiaal paal en perk aan onzen arbeid moeten stellen, biedt Rembrandt's werk nog de gelegenheid om op toepasselijke wijze onze wandelingen bij een der Amsterdamsche limietpalen te eindigen. Wij hebben het oog op een van Rembrandt's meest bekende landschapetsen, n.l. *de Obelisk* (B. 227, afb. 106*a*). Herhaaldelijk heeft men zich afgevraagd, waar Rembrandt dit aantrekkelijke plaatje kan hebben geëtst. Dat een der Amsterdamsche mijl- of limiet-

palen [1]) was voorgesteld, lag voor de hand, doch daar er zes zulke in den omtrek der stad hebben gestaan, schrok men als regel terug voor verder onderzoek, temeer omdat de oude afbeeldingen en gegevens op dit punt zeer schaarsch zijn. Toch biedt, bij nauwkeurige beschouwing, de vorm van den paal op Rembrandt's ets meer aanwijzing dan men tot dusverre vermoedde.

Het voetstuk vertoont n.l. een versiering van vier voluten. Deze hebben bij de oorspronkelijke palen ontbroken, en de twee thans nog bestaande mijlpalen aan den Amstel en den Amstelveenschen weg vertoonen die versiering dan ook niet. Beide palen zijn uit 1625, blijkens het jaartal in den top, en Rembrandt heeft ze dus in denzelfden vorm gekend. De mijlpaal bij Sloten kennen wij in zijn oorspronkelijken rechten vorm uit het prentje van Cl. Jz. Visscher, en daar hij in 1794 werd vernieuwd, zooals uit den bestaanden paal nog blijkt, is het weinig waarschijnlijk, dat hij in den tusschentijd nog eens werd vervangen. Bovendien staat deze paal zeer dicht bij de Sloterkerk, en op Rembrandt's ets meent men in tegendeel een kerktorentje verder in het verschiet te zien. Ook deze paal kan dus bezwaarlijk zijn voorgesteld. De verdwenen palen bij Diemerdam en bij Landsmeer zullen uitteraard ook recht van basement en van hetzelfde model als de andere zijn geweest. Daar bovendien, blijkens oude kaarten, geen huizen in hun onmiddellijke nabijheid stonden, komen zij evenmin in aanmerking.

[1]) Deze hardsteenen palen duidden de grens aan van Amsterdam's Jurisdictie, d. w. z. de stad kon slechts een ban- en vangrecht uitoefenen binnen deze palen. Zij ontleenden hun oorsprong aan de privilege, in 1489 door Maximiliaan van Oostenrijk en Philips van Bourgondië verleend en in 1545 door Karel V nader omschreven. Daarbij was deze grens tot op een mijl (of 1000 roeden) buiten de stad's uiterste veste vastgesteld. Vandaar de naam „mijlpaal”. De bedoelde mijl was de Duitsche en bedroeg 7420 meters. — Deze banpalen zijn niet te verwarren met de kleinere „palen der 100 gaarden” (of 100 roeden). Deze, in 1387 ingesteld, kenmerkten het gebied der stedelijke vrijheid, waarbinnen o. a. het excijnsrecht viel.



Afb. 106A. — „DE OBELISK".

Afbeelding in spiegelbeeld van de ets door *Rembrandt*. (B. 227



Afb. 100F. DE MIJLPAAL BIJ HALFWEG.

Aquarel door *H. G. ten Cate* in den Atlas van het Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam.

Rest de paal van Spieringhorn bij Halfweg, die ons geslacht niet meer heeft gekend. De paal, die daar in de 16e eeuw aan den IJdijk werd geplaatst, toen de Haarlemmer trekvaart met weg nog niet bestond, zal ongetwijfeld van het primitieve rechte type zijn geweest. Evenwel raakte hij reeds in de eerste helft der 17e eeuw (in ieder geval vóór 1647) buiten gebruik en werd iets meer oostwaarts een tweede paal opgesteld [1]). Hier was dus alle aanleiding om een ander type aan te nemen, en de versiering met voluten past geheel in het karakter van den tijd, waarin deze vervanging geschiedde. De onderstelling wordt bevestigd door de eenige afbeelding, die nog naar dezen paal is bewaard, n.l. een aquarel in 1839 door H. G. TEN CATE vervaardigd, nadat de paal in 1836 door stormen was geteisterd [2]) (afb. 106*b*). Men ziet daarop de voluutversiering, die aan andere palen ontbreekt. Ook de nabijgelegen boerenhuizen (de hofstede *Oostzaan*), die op een zoo afgelegen plaats dikwijls lang in wezen blijven en weinig van uiterlijk veranderen, pleiten sterk voor deze plek. Er lag daar, blijkens de oude kaart van Rijnland, een geheele rij woningen binnendijks. Het spitsje, dat men op de ets in het verschiet ziet, zou het overblijfsel van den ouden mijlpaal of het torentje van Sloterdijk kunnen zijn, want Rembrandt zoowel als TEN CATE hebben het gezicht van de westelijke zijde, ziende in de richting van Amsterdam, moeten nemen, met den dijk aan hun linkerhand.

Bij al deze verrassende overeenkomsten zal een aandachtig beschouwer toch een klein verschil opmerken in den vorm van

---

[1]) Schriftelijke gegevens hieromtrent ontbreken, doch uit de vergelijking van kaarten uit dien tijd blijkt het feit duidelijk. Op de groote kaart van Rijnland uit 1647 komen beide palen reeds voor en op de latere kaart van NIC. VISSCHER staat zelfs vermeld bij den westelijken paal: „de mijlpaal" en bij den oostelijken: „d'oude mijlpaal".

[2]) Zie P. H. WITKAMP in *Amsterdamsch Jaarboekje* van 1888, p. 179. Toen TEN CATE den mijlpaal afbeeldde, was hij dus in werkelijkheid afgeknot, terwijl op Rembrandt's ets de afknotting slechts een gevolg is van de afmeting der etsplaat, die niet meer ruimte toeliet.

het basement-deel tusschen de voluten en de schacht der obelisk. Op TEN CATE's afbeelding is dat deel meer gerekt, doch dit verschil laat zich verklaren, als men overweegt, dat Rembrandt niet geheel vrij in zijn etslijn was. Hij heeft n.l. eerst den mijlpaal in zijn geheel op de plaat willen brengen, en wanneer men zijn oogen goed de kost geeft, ziet men de geheele schacht met haar bolvormige bekroning tusschen de definitieve etslijnen van de zwaardere halve obelisk. Men mag dus aannemen, dat Rembrandt ook reeds het bovendeel van het basement had aangegeven, toen hij tot het inzicht kwam den opzet der compositie te veranderen.

Voorstaande oplossing van de „Obelisk" maakt het zeer waarschijnlijk, dat Rembrandt ook somtijds zijn wandeltochten naar de westelijke omstreken van Amsterdam uitstrekte. Geheel alleenstaand is deze afbeelding in dit opzicht niet, want in afb. 108 valt duidelijk een gezicht op het dorp Sloten te herkennen en afb. 107 brengt ons waarschijnlijk op de Nieuwe Meer. Andere schetsen uit deze buurt vonden wij tot dusver niet.

Het bestek van dit boek verbiedt ons verder aandacht te besteden aan een serie teekeningen, die op een reis door Utrecht en Gelderland tusschen 1650 en '60 schijnen te wijzen. Het voorgaande moge reeds voldoende zijn geweest, om velen in staat te stellen, op een bevattelijke wijze met den mensch en den kunstenaar Rembrandt mee te leven.

En hiermede is de taak van den „verteller" geëindigd.

Het zou echter in strijd zijn met de bedoeling, die bij het schrijven dezer bladzijden heeft voorgezeten, indien degenen, die zoo vriendelijk zijn geweest, tot hiertoe in ons gezelschap mede te gaan, slechts vatbaar waren voor de meeslepende aantrekkelijkheid der talrijke historische en topographische bijzonderheden, die nu eenmaal bij een vertelling als deze niet gemist kunnen worden, wil zij onderhoudend zijn. Het is integendeel te hopen, dat zij oog hebben gehad voor de groote leering, die een studie in dezen geest biedt. Het offer van tijd en



Afb. 107. — GEZICHT OP DE NIEUWE MEER (?).
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 848).



Afb. 108. — SLOTEN.
Teekening door *Rembrandt* in de verzameling van den Duke of Devonshire te Chatsworth. (HdG. 853)

geduld, dat voor het bijeen brengen der vele gegevens werd vereischt, is met zooveel vreugde gebracht, omdat daardoor het doordringen eener groote en verheffende waarheid werd bevorderd. Velen zijn gelukkig terdege met haar vertrouwd, en voor hen is de verhandeling dan ook niet met dat doel geschreven. Daarnaast zijn echter de talrijke bewonderaars van Rembrandt's kunst, voor wie zijn wezen lang een gesloten boek blijft. De openbaring van nederigheid tegenover den onuitputtelijken rijkdom der natuur, die de moraal dezer studie behoort te vormen, moge hun de behulpzame hand bieden in het versterken van hun eerbied voor den kunstenaar Rembrandt. Een eerbied, die de reden van zijn oorsprong begrijpt, is daarom zoo nuttig, omdat hij een opvoedenden en opwekkenden invloed uitoefent, waartoe de stomme, onbegrijpende eerbied in gebreke blijft.

Talrijke malen hebben wij in 't voorgaande kunnen waarnemen, hoe Rembrandt, in alle nederigheid, zijn hart en oog heeft opengesteld voor de onuitputtelijke schoonheid, die in zijn onmiddellijke nabijheid voor het grijpen lag. Maar wie niet, als hij, in allen eenvoud des harten aan de natuur de lessen harer schoonheid vraagt, blijft er zijn leven lang onbevattelijk voor; zoo ook degene, die niet wil inzien, dat het meest voor de hand liggende en het oogenschijnlijk onaanzienlijke ons voortdurend de kostbaarste grondstoffen ter verwerking biedt. Talrijke malen ook hebben wij gezien, hoe Rembrandt door zijn machtige kunstenaarsgaven in staat was de schoonheid, die hij zag en begreep, vast te leggen, en hoe hij die door zijn menschelijke vertolking voor ons meer begrijpelijk heeft gemaakt. Ons tot een vereering dezer schoonheid te bepalen, zou onvoldoende zijn, ook al doen wij, 20ste-eeuwers, met onze meestal te vér-strekkende aspiraties, ons voordeel met de lessen van ingetogen nederigheid, die Rembrandt ons gaf. Dat een schoonheids-vereering alleen in staat zou zijn om ons geestelijk op te heffen, is een gevaarlijk waanbegrip, dat maar al te veel is

verspreid. Rembrandt's persoonlijkheid en al zijn overige kunstwerken, die hier niet behandeld konden worden, omdat wij uitsluitend zijn figuur als landschapkunstenaar wilden toelichten, wijzen er ons op, hoe de vereering der schoonheid wel een middel tot onze opheffing, maar geen einddoel mag zijn. Is het noodig, hiertoe nog te herinneren aan de liefde en warmte, waarmede Rembrandt de portretten schilderde van de personen, die hij begreep en hoogschatte, — is het noodig te wijzen op zijn talrijke bijbelsche composities, die met een voorbijgaan van alle uiterlijkheid zooveel weldoende innigheid uitstralen? Rembrandt toonde zich daarin een zoo door en door godsdienstig man, niet in den kwezeligen zin, maar in de hoogere en ware beteekenis van het woord, dat zijn voorbeeld ons telkens en telkens weer de les op het hart drukt: alleen het weergeven van schoonheid met liefde en diepte van gemoed levert waarlijk verheffende kunst.

AMSTERDAM EN OMSTREKEN ± 1700.

Fragment van de Kaart van de „Wydvermaarde en beroemde Koopstad Amsteldam met d' omleggende Landen", vervaardigd door den landmeter *Gerrit Drogenham*, gegraveerd door *Daniel Stopendaal* en uitgegeven door *Nicolaes Visscher*.

Naar het ex. in het Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam.

BIJLAGE

EEN ONBEKENDE PLATTEGROND VAN AMSTERDAM

De plattegrond van Amsterdam, die hierbij in afbeelding gaat, is ontegenzeggelijk de beste uit het midden der 17^e eeuw, het tijdperk van Amsterdam's grootsten bloei. Wat uitvoering betreft verdient hij een plaats vooraan, onmiddellijk na de beroemde kaart in negen bladen van BALTHASAR FLORISZ. VAN BERCKENRODE. De hier afgebeelde plattegrond is echter op het punt van nauwkeurigheid voor het tijdvak omstreeks 1650 van grooter waarde dan die van BALTHASAR FLORISZ. († 1645), omdat het ontstaan van dezen laatsten plattegrond tot 1625 teruggaat en in de latere uitgaven slechts de groote veranderingen door een vreemde en ruwe hand zijn aangebracht, bijv. het Nieuwe Waals-Eiland, de aanplemping aan het Zuideinde van den Groenburgwal, de Halvemaansbrug, de bebouwing van den Haarlemmerdijk. Daarentegen toont de onbekende maker van de afgebeelde kaart uit de verzameling-BODEL NIJENHUIS (Universiteitsbibliotheek, Leiden) met een geheel frisschen kijk den toestand der stad omstreeks 1650 opgenomen te hebben.

Bij een onderlinge vergelijking zal men dit verschil in talrijke onderdeelen bemerken: alle huizen en groote gebouwen zijn opnieuw in vogelvlucht in teekening gebracht en vertoonen verscheidene veranderingen, de bolwerken met hun molens en huisjes zijn zorgvuldiger

geteekend, een complex als bijv. de Stadssteenhouwerij aan 't eind der Keizersgracht is getrouwer afgebeeld en de maker tracht zoo actueel mogelijk te blijven door alle veranderingen, die tijdens de vervaardiging in het stadsplan plaats grijpen, in kaart te brengen. Van een slaafsche navolging van oudere plattegronden en het blindelings overnemen van inmiddels veranderde toestanden is op den plattegrond uit de Leidsche bibliotheek niets te bemerken.

De kaart is ook om haar zeldzaamheid een verzorgde reproductie waard. Er is n.l. geen ander exemplaar van te vinden, en bij gelegenheid van het onderzoek naar topografische gegevens ten behoeve van de voorgaande studie over Rembrandt's teekeningen, vonden wij haar, vergeten, in de rijke verzameling te Leiden.

De zeldzaamheid is verklaarbaar, als men in 't oog houdt, dat de hierbij gereproduceerde kaart een onafgewerkte proefdruk is. Enkele deelen zijn nog slechts met rood krijt aangeduid en in de landen aan het IJ, rechts en links der stad, zijn vele partijen nog met de pen geteekend. Blijkbaar is de graveur er nooit toe gekomen de plaat af te werken.

Men verdiept zich slechts in gissingen omtrent de reden van het onvoltooid blijven van een onderneming, die reeds zóó ver was gevorderd. Men tast hierbij te meer in het duister, omdat de maker onbekend is. Tekst en namen komen op den proefdruk nog niet voor, en tracht men door analogie den waarschijnlijken maker vast te stellen, dan zal het opvallen, bij onderlinge vergelijking met andere plattegronden van Amsterdam, dat de graveur onder de meest verdienstelijke moet worden gezocht en dat alle overige plattegronden der stad op dubbel groot-folio formaat door dezen in afwerking worden overtroffen.

De plattegrond mag vrijelijk worden aangenomen als het prototype van vele andere, die omstreeks deze jaren zijn verschenen. Bovendien zijn er details op aan te treffen, die er op wijzen, dat de maker beter op de hoogte was van de voorgenomen veranderingen, dan vele zijner tijdgenooten. Zoo geeft hij bijv. de lijn, volgens welke de nieuwe uitleg van ± 1660 zal plaats hebben, juist aan, d. w. z. doorloopend volgens de lijn der wallen tusschen de bolwerken bij Passeerder- en Lauriergracht, en niet, zooals de meeste andere cartografen, aansluitend op het kort daarbij doch meer binnenwaarts gelegen reduit aan het eind der Prinsengracht, waardoor de nieuwe vergrooting een veel kleineren

straal krijgt [1]). Zoo geeft hij ook een zorgvuldige teekening van de Nieuwe Vaart, die, hoewel in 1649 gegraven, op talrijke kaarten zelfs tot 1660 blijft ontbreken, en teekent hij aan de tegenovergestelde zijde der stad de drie nieuwgeplaatste molens bij den Haarlemmerweg „tot 't uytmalen van de stinckende wateren in de stadt", waarvan men 't eerst in de Resoluties der Vroedschap van 19 Nov. 1649 en 8 Nov. 1651 melding vindt. Op dezelfde nauwgezette wijze noteert hij met rood krijt de nieuwe verdeeling der Tichel- en Karthuizerstraat, in de Jordaan, bij de Zaagmolenpoort, waarvan de uitgifte der erven tusschen 1651 en 1655 plaats had [2]). Zeer opmerkelijk is nog in dit opzicht de aanduiding in rood van den te verplaatsen Stadstimmertuin aan den Amstel, bij de Blokhuizen, die men op andere kaarten uit die periode vergeefs zal zoeken.

Wanneer de plattegrond als direct voorbeeld heeft gediend voor andere kaarten uit ± 1650, wat wel klaarblijkelijk is, dan moeten die kostbare bijvoegingen eerst daarna door den maker op den proefdruk zijn aangebracht, want andere kaartgraveurs geven die niet. De actualiteit der bijvoegingen leidt tot de onderstelling, dat de graveur misschien in de familie DANCKERTS moet worden gezocht, aangezien CORNELIS DANCKERTS DE RIJ, de derde van dien naam (1596—1662), als Stadslandmeter alle nieuwe plannen en rooiingen uitwerkte. Zijn talrijke en fraaie H. S. kaarten in het Stedelijk Archief te Amsterdam getuigen van zijn uitgebreide werkzaamheid op dit gebied, die in 1624 aanvangt en eindigt met zijn dood in 1662. Waarschijnlijk als gevolg van de meerdere bekendheid van zijn gelijknamigen vader, den „stadsmetselaar" en medewerker van HENDRICK DE KEYSER, is zijn persoonlijkheid ten onrechte te veel in het vergeetboek geraakt. Daar het onaannemelijk is, dat CORN. DANCKERTS DE RIJ zelf in het koper heeft gesneden, schijnt de meest waarschijnlijke maker zijn neef CORNELIS DANCKERTS

---

[1]) De vergrooting der oostelijke eilanden (Oostenburg en Wittenburg) is alleen nog kleiner aangeduid dan zij in werkelijkheid is uitgevoerd. Tot die laatste verandering is echter eerst later besloten, toen men reeds met het werk van den uitleg was begonnen.

[2]) Vergelijk een H. S. ontwerpkaart dezer bebouwing, gedateerd 1651, in het Stedelijk Archief te Amsterdam, en verder MELCHIOR FOKKENS: *Beschrijvinge der wijd-vermaarde Koopstadt Amstelredam*, p. 89. — De Zaagmolenbrug komt reeds voor op een H. S. kaart van C. DANCKERTS DE RIJ uit 1646 en zelfs op een ontwerpkaart van 1638, doch ontbreekt op vrijwel alle gegraveerde kaarten uit de helft der 17e eeuw.

(1603—1656), die ook in 1647 de meesterlijke groote kaart van Rijnland met het fraaie randwerk etste en graveerde.

Deze CORN. DANCKERTS was in zijn tijd een der grootste uitgevers van prenten en plaatwerken, tevens zelf een verdienstelijk graveur.

Zijn levensbijzonderheden, evenals de opsomming zijner werken, zijn echter op treurige wijze verhaspeld. Zelfs de nieuwste lexica van WURZBACH en THIEME-BECKER verwarren hem nog voortdurend met zijn gelijknamigen kleinzoon. Zoo worden aan den ouden CORNELIS DANCKERTS verschillende prenten toegeschreven uit den tijd van Lodewijk XIV, die door haar stijl en het adres van zijn zoon JUSTUS verraden, dat zij onmogelijk van hem kunnen zijn. Zijn werk is gemakkelijk te herkennen aan de meer archaïstische behandeling, waarbij hij zich bij voorkeur van de etsnaald bedient, en aan het uitgeversadres, dat steeds zijn eigen is [1]).

Blijkt ons vermoeden juist, dan zou in dezen plattegrond het talrijke kunstenaars-geslacht der DANCKERTS op treffende wijze zijn gekenschetst. Dit geslacht bevatte n.l. een bouwkundige linie, met den bijnaam DE RIJ [2]), en een graveurs-linie, welke takken op verschillend gebied gelijken roem

---

[1]) Hier volgen nog eenige biografische aanvullingen betreffende dezen tak van het geslacht der DANCKERTS, samengesteld met behulp van aanteekeningen van Mr. DE ROEVER, MOES, KLEERKOOPER en W. P. VAN STOCKUM JR.: CORNELIS DANCKERTS I, de waarschijnlijke maker van de kaart van Amsterdam, was de zoon van een steenkooper en schipper DANCKERT CORNELISZ., daardoor de neef (broer's zoon) van den stadsmetselaar CORNELIS DANCKERTS DE RIJ en dus germain-neef van diens gelijknamigen zoon, den stadslandmeter. Hij was plaatsnijder, boek-, prent- en kaartverkooper. Sinds 1642 is hij in de Kalverstraat *In de Dankbaerheyt* gevestigd. Hij sterft 27 April 1656.

Zijn oudste zoon DANCKER DANCKERTS (1634—1666) zet de zaak na zijn dood slechts gedurende 10 jaren voort, want hij sterft jong in 1666. Hij is als graveur vaardiger dan zijn vader, zij 't ook minder nauwgezet.

Diens jongere broer JUSTUS DANCKERTS (1635—1701) volgt hem op, steeds nog *In de Dankbaerheyt*. Deze JUSTUS heeft twee zonen: THEODOOR DANCKERTS (1663—na 1713) en CORNELIS DANCKERTS II (± 1660—1717), waarvan vooral de laatste zeer bedreven is in de graveerkunst

Beide zoons hebben JUSTUS in zijn zaak bijgestaan (reeds in 1684 worden zij met hun vader als uitgevers vermeld). CORNELIS, dus de kleinzoon van den hier bovengenoemden CORN. D. I, was de schoonzoon van den bekenden boekbinder en boekverkooper ALBERT MAGNUS († 1689) en diens zaak op den Nieuwendijk zet hij voort, in *de Atlas*, aanvankelijk met MAGNUS' weduwe, die in 1706 sterft, daarna alleen. Na zijn eigen overlijden volgt zijn zoon THEODOOR DANCKERTS (geb. 1701), die gewoonlijk weer met zijn gelijknamigen oom wordt verward, hem op. Deze laatste sterft insolvent 10 jaar later in, 1727.

[2]) Ontleend aan een „rij", d. w. z. een richtlat om de steenen behoorlijk te plaatsen.

oogstten. Te voren was hun verschillend werk reeds belichaamd in de uitgave *Architectura Moderna* en nu vereenigt ook de plattegrond in zich het beste, dat twee der meest verdienstelijke telgen van onderscheiden linies uit denzelfden stam konden leveren.

Dat de graveur, behalve verdienstelijk cartograaf, ook kunstenaar was, blijkt bij een beschouwing van het gedeelte voorstellende het IJ met vele schepen. Deze vertoonen in hun behandeling een merkwaardige overeenkomst met de schepen, die op de zooeven genoemde groote kaart van Rijnland door CORN. DANCKERTS in de Noordzee en Haarlemmermeer zijn aangebracht. Deze schepen zijn zóó goed geëtst en zóó los geteekend, dat zij het voorbeeld hebben gevormd voor vele plattegronden van Amsterdam uit dit tijdperk. Men vindt ze nog terug op een kaart in JANSONIUS' Stedenboek van 1657 en op een andere uit 1662 met den uitleg van 1660.

Dit weerkeeren derzelfde schepen in een vrijwel steeds gelijk blijvende groepeering, verschaft ons eenige aanwijzing omtrent het eerste begin van den plattegrond. De vroegste, waarop men dezelfde vulling van voorgrond aantreft, is die uit het Stedenboek van BLAEU, waarvoor de kaarten einde 1648 gereed waren [1]). Daar de plattegrond uit de

---

[1]) Dit mag men wel aannemen in verband met onderstaanden, onuitgegeven brief van BLAEU aan CONST. HUYGENS (?), in het Vondelmuseum te Amsterdam bewaard. De afwerking en het drukken schijnen daarna nog veel tijd te hebben gevorderd, want blijkens vermeldingen in den tekst, bijv. onder Haarlem en Delft, viel de definitieve uitgave eerst in 1652. Inmiddels was de Prins overleden, waarom dan ook de bijzondere titel, waarvan in dezen brief sprake is, blijkbaar is vervallen. Bedoelde brief luidt:

Mijn Heere — Voor 4 a 5 weken ben ick in den Haghe gheweest, op mijne stedeboecken octroij versocht en bekomen. Toen was ick oock van meijningh' een Exemplar aen Sijne Hooght te presenteren. Maer alsoo uwe E in Brabant was, en ick niet wist aen wien mij soo wel addresseeren, heb het uijtgestelt tot data, en goedt ghevonden aen uwe E te senden de tijtel om alvooren te sien oft die soo wel is, dan oft uwe E gheraden vindt dien te veranderen, herstellen, en waer op uwe E wijs advis versoecken After de tijtel komt in mijn boeck eerst de dedicatie aen de Staten General. dan soude ick desen doen volghen. Daer op de prefatie ad Lectorem. Voorts voor yder provincie de dedicatie van de Staten der respective provincien. Indien ick wist dat het Sijne Hooght niet onaengenaem soude sijn, dat mijn boeck met dese tytel vereert moght worden, en dat ick hem een Exemplar 'tzij afgeset (= gekleurd) oft wit, naer zijn beste ghevallen moght presenteren soude mij daernaer reguleren. Versoecke andermael uwe E wijs advis soo weghens de tijtel als de presentatie.en sult ten hoogsten verobligeren. Mijn Heere

Uwer E dienstbereyde

In Amsterdam dese Ven January 1649 J. BLAEU.

Leidsche bibliotheek zich door zijn behandeling als de meerdere en oorspronkelijke schijnt te kenmerken, kan dus zijn eerste begin iets vroeger vallen. Er is echter nog verscheiden jaren langer aan gewerkt, wat bijv. blijkt uit de aanwezigheid der Nieuwe Vaart (zie hierboven), de aanwezigheid der Blokhuizen in den Amstel, die wij slechts op twee andere plattegronden van Amsterdam aantroffen (1651 gebouwd, 1654 afgebroken), het niet meer voorkomen van het Oude Stadhuis (afgebrand in 1652), de aanwezigheid der uiterste bolwerken links, een deel van het latere Kattenburg (omstreeks 1654 daar gelegd), en de reeds te voren genoemde verandering bij de Zaagmolenpoort.

In 1656 schijnt het werk echter niet verder te zijn voortgezet, want de veranderingen op Kattenburg, o. a. de bouw van het Zeemagazijn en het leggen van een nieuwe ophaalbrug in dat jaar ondernomen [1]), staan er niet meer op. Ook het groote Gereformeerde Diakonie-Weeshuis, dat in 1657 aan den Binnen-Amstel verrees, ontbreekt.

Het afbreken van het werk in dezen tijd bevestigt geheel onze onderstelling omtrent den maker, want CORNELIS DANCKERTS stierf in April 1656, misschien aangetast door de epidemie, die het jaar 1655 kenmerkte. Reeds in 1651 wordt van hem vermeld, dat hij is „sieck van lichaem te bedde liggende" [2]), in welke laatste omstandigheid men een verklaring kan vinden van het sleepende houden der afwerking. Het is verklaarbaar, dat zijn zoon en opvolger DANCKER DANCKERTS niet tot de voltooiing en uitgave overging, omdat juist in die jaren de plannen voor den nieuwen uitleg een vasten vorm aannamen en tot de uitvoering daarvan reeds in 1658 werd overgegaan. Een plattegrond in het licht te geven zonder de volledige rooiing der a.s. vergrooting

---

[1]) Bij Resolutie der Vroedschap van 16 Juli 1655 werd besloten, het eiland Kattenburg aan de Admiraliteit te verkoopen „om daarop te bouwen een groot magasijn". In Maart 1656 werd daarvan de eerste steen gelegd. Op 9 Nov. 1655 besloot men tot het leggen van een nieuwe, grootere brug van 't Rijzenhoofd naar Kattenburg (vergelijk Resoluties XXI, fol. 27 en 33[v]). — Deze veranderingen zijn wel uitgewerkt op een verander-blad in de kaart van BALTHASAR FLORISZ. Bij het vergelijken van verschillende exemplaren dezer laatste kaart bemerkt men trouwens, dat zij niet, zooals algemeen wordt aangenomen, een enkele heruitgave in 1647 onderging, doch dat zij ook vóór en na dien datum werd bijgewerkt. Zoo zagen wij exemplaren met het in 1657 gebouwde Diakonie-Weeshuis aan den Amstel en geeft ook de afb. van het Nieuwe Stadhuis te denken (verg. SCHELTEMA *Aemstel's Oudheid* VI p. 77).

[2]) Bij gelegenheid van het maken eener codicil en het benoemen van executeuren en voogden (Prot. Not. J. VAN DER VEN).

werd toen overbodig. Trouwens, bij het overlijden van zijn vader was DANCKER DANCKERTS eerst 22 jaar en waarschijnlijk niet terstond in staat tot groote ondernemingen.

Aan BODEL NIJENHUIS, wiens verdiensten op topo- en geografisch gebied zooveel waardeering verdienen, komt de eer toe, den plattegrond te hebben opgemerkt en bewaard. Daarna heeft hij, geheel onverdiend, het lot gedeeld van zoovele andere unieke schatten, die nog op dit gebied in de Leidsche bibliotheek sluimeren. Het is bevreemdend, dat een dergelijk gewichtig document uit den tijd van Amsterdam's grootsten bloei verder aan de aandacht der belangstellenden is ontsnapt. Op het gebied van Amsterdam's verleden, dat vooral omstreeks 1650 reeds zoo grondig is doorvorscht, nog een novum op deze wijze aan 't licht te kunnen brengen, mag een voorrecht heeten, waarvoor wij den Leidschen bibliothecaris, Dr. S. G. DE VRIES, wegens de zoo welwillend verleende toestemming tot reproductie, hierbij onzen dank betuigen.

Wij geven de reproductie gedeeltelijk ook met de bedoeling om een verder onderzoek naar maker en ontstaan te vergemakkelijken. Tot dusverre verklaarden allen, die op dit gebied als autoriteit gelden en wien wij den plattegrond toonden, dat dit unicum hun onbekend was. Alleen de Heer R. W. P. DE VRIES, die aan Amsterdam's plattegronden een bijzondere aandacht heeft gewijd, diepte uit zijn oude aanteekeningen een notitie op, die hij indertijd naar aanleiding van de kaart uit de verz. BODEL NIJENHUIS had gemaakt; daar was bijgeschreven: „ik zag nooit een ander exemplaar". Deze notitie was omstreeks vijftig jaar geleden gemaakt, dus op zichzelf reeds een antieke curiositeit! De plattegrond is geweest op de Historische Tentoonstelling te Amsterdam in 1876 (onder no. 14). Hij was toen gesteld op het jaar 1648, doch zijn beknopte beschrijving in den catalogus doet vermoeden, dat men er geen weg mee wist, of er het belang niet voldoende van inzag. Verder schijnt hij op de tentoonstelling, misschien wegens het vele, dat er te zien was, onopgemerkt gebleven. Dit is verklaarbaar, als men bedenkt, dat de kaart op het eerste gezicht zich niet van de vele dergelijke uit dien tijd onderscheidt, en eerst bij nadere beschouwing de meerdere daarvan blijkt te zijn.

De serie der beste plattegronden van Amsterdam in tijdsorde nagaande, wordt het begin gevormd door CORNELIS ANTHONISZ'. meester-

lijke kaart in houtsnede uit de helft der 16e eeuw. Een halve eeuw later geeft PIETER BAST zijn uitvoerige kaart in kopergravure. Een kwarteeuw verloopt, en BALTHASAR FLORISZ. overtreft zijn voorgangers met een grootere en hoogstnauwkeurige kaart van het vergroote Amsterdam. Weer 25 jaar later stelt de maker van de hier afgebeelde kaart (CORNELIS DANCKERTS?) het werk zijner vakgenooten van een jonger geslacht in de schaduw. Zijn werk heeft op onze belangstelling des te meer aanspraak, omdat hij op waardige wijze die generatie vertegenwoordigt, die aan Amsterdam haar hoogsten bloei en wijdste vermaardheid heeft verschaft. Na hem verdwijnt het kunstzinnige element uit de plattegronden van Amsterdam.

Het toeval wil, dat exemplaren van de beste plattegronden van Amsterdam, hierboven genoemd, thans weinig voorkomen of hoogstzeldzaam, zoo niet uniek, zijn. Daarom is de vervaardiging van getrouwe afbeeldingen van drie dezer moeilijk bereikbare originalia reeds eerder ter hand genomen en de reproductie van den plattegrond uit de Leidsche bibliotheek sluit zich op gelukkige wijze bij hare voorgangsters aan.

ALGEMEEN REGISTER